

ANDRÉS SEGOVIA

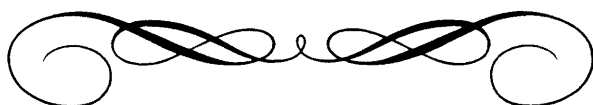
TRANSCRIPCIONES



Obras para guitarra - vol. 3

ANDRÉS SEGOVIA

TRANSCRIPCIONES



Obras para guitarra - vol. 3

BÈRBEN

Andrés Segovia

(1893-1987)

TRANSCRIPCIONES

Introduzione di A. Gilardino	pag. 6
Introducción por A. Gilardino	pag. 7
Introduction by A. Gilardino	pag. 8
Introduction par A. Gilardino	pag. 9
Prefazione di Ph. de Fremery	pag. 10
Prefacio por Ph. de Fremery	pag. 14
Foreword by Ph. de Fremery	pag. 18
Préface par Ph. de Fremery	pag. 22

ALBÉNIZ Isaac (1860-1909)

- Sevilla (dalla <i>Suite española op. 47</i> per pianoforte).	pag. 27
- Torre bermeja (da <i>12 piezas caracte- rísticas op. 92</i> per pianoforte).	pag. 34

BACH Johann Sebastian (1685-1750)

- Fuga (dalla <i>Sonata n. 1 in sol minore</i> B.W.V. 1001 per violino).	pag. 40
- Gigue (dalla <i>Suite in do minore</i> B.W.V. 997 per liuto).	pag. 46
- Loure (dalla <i>Partita n. 3 in mi mag- giore</i> B.W.V. 1006 per violino).	pag. 49
- Sarabande (dalla <i>Suite in do minore</i> B.W.V. 997 per liuto).	pag. 52

CHOPIN Fryderyk (1810-1849)

- Prelude (n. 7 dei 24 <i>preludi op. 28</i> per pianoforte).	pag. 54
--	---------

DEBUSSY Claude (1862-1918)

- La fille aux cheveux de lin (dai <i>Pré- ludes</i> vol. 1° per pianoforte).	pag. 55
---	---------

DOWLAND John (1563-1626)

- Allemande (per liuto).	pag. 57
- Lady Hunsdon's puffs (per liuto).	pag. 58

- Melancholy galliard (a) (per liuto).	pag. 60
- Melancholy galliard (b) (per liuto).	pag. 61
- Melancholy galliard (c) (per liuto).	pag. 62

FRESCOBALDI Girolamo (1583-1643)

- Passacaglia (da <i>Il primo libro di toc- cate d'intavolatura di cimbalo</i>).	pag. 64
---	---------

FROBERGER Johann (1616-1667)

- Giga melancolica (dalla <i>Suite n. 2 in re minore</i> per tastiere).	pag. 66
---	---------

GRANADOS Enrique (1867-1916)

- Danza española n. 5 (da <i>10 danzas españolas</i> per pianoforte).	pag. 67
- Danza española n. 10 (da <i>10 danzas españolas</i> per pianoforte).	pag. 72
- La Maja de Goya (da <i>Collección de to- nadillas escritas en estilo antiguo</i> per canto e pianoforte).	pag. 77

GRIEG Edvard (1843-1907)

- Chant du paysan (dai <i>Pezzi lirici</i> vol. 8° op. 65 per pianoforte).	pag. 80
- Waltz (dai <i>Pezzi lirici</i> vol. 1° op. 12 per pianoforte).	pag. 82

HÄNDEL Georg Friedrich (1685-1759)

- Sarabande (dalla <i>Suite n. 4 in re mi- nore</i> H.W.V. 437 per clavicembalo).	pag. 84
---	---------

HAYDN Joseph (1732-1809)

- Largo assai (dal <i>Quartetto op. 74 n. 3</i> per archi).	pag. 87
--	---------

MALATS Joaquín (1872-1912)

- Serenata española (per pianoforte).	pag. 90
---	---------

MENDELSSOHN Felix (1809-1847)

- Canzonetta (dal *Quartetto n. 1* op. 12 per archi). pag. 95
- Song without words op. 19 n. 6 (*Venezianisches Gondellied* da *Lieder ohne Worte* vol. 1° per pianoforte). pag. 100
- Song without words op. 30 n. 3 (da *Lieder ohne Worte* vol. 2° per pianoforte). pag. 102

MILÁN Luís de (sec. XVI)

Sei pavane (dal *Libro de música de vihuela de mano*, intitolato "El maestro"):

- Pavane I. pag. 103
- Pavane II. pag. 104
- Pavane III. pag. 105
- Pavane IV. pag. 107
- Pavane V. pag. 108
- Pavane VI. pag. 110

MURCIA Santiago de (sec. XVII)

- Allegro. pag. 112
- Prelude. pag. 113

MUSSORGSKY Modesto (1839-1881)

- The old castle ("Il vecchio castello" da *Quadri da una esposizione* per pianoforte). pag. 115

NARVÁEZ Luís de (sec. XVI)

- Canción del emperador (da *Los seys libros del delphín de música de cifras para tañer vihuela* vol. 3°). pag. 118
- Diferencias sobre "Guárdame las vacas" (da *Los seys libros del delphín de música de cifras para tañer vihuela* vol. 6°). pag. 120

PURCELL Henry (1659-1695)

- Prelude (dalla *Suite in re maggiore* per clavicembalo). pag. 123
- Rondo (dalle musiche di scena per *Abdelazer* or *The moor's revenge*). pag. 124

RAMEAU Jean-Philippe (1683-1764)

- Menuet (dall'opera *Platée*). pag. 126

RONCALLI Ludovico (sec. XVII)

- Gavotta (dalla *Suite n. 2* in mi minore dei *Capricci armonici sopra la chitarra spagnola*). pag. 128
- Gigua (dalla *Suite n. 1* in sol minore dei *Capricci armonici sopra la chitarra spagnola*). pag. 130
- Passacaglia (dalla *Suite n. 9* in sol minore dei *Capricci armonici sopra la chitarra spagnola*). pag. 131

SCARLATTI Domenico (1685-1757)

- Sonata (in sol maggiore L. 79 - K. 391 per clavicembalo). pag. 135

SCHUBERT Franz (1797-1828)

- Minuetto (dalla *Sonata in sol maggiore* op. 78 D. 894 per pianoforte). pag. 137

VISÉE Robert de (sec. XVI)

- Passacaille (dalla *Suite n. 12* in mi minore del *Livre de pièces pour la guitare*). pag. 140
- Suite in re minore ("Suite n. 9" del *Livre de pièces pour la guitare*):
 - I) Prélude. pag. 142
 - II) Allemande. pag. 143
 - III) Bourrée. pag. 144
 - IV) Sarabande. pag. 145
 - V) Gavotte. pag. 146
 - VI) Gigue. pag. 147

WEISS Silvius Leopold (1686-1750)

- Fantasia (per liuto). pag. 148
- Minuet (per liuto). pag. 151
- Tombeau sur la mort de Mr. comte de Logy (per liuto). pag. 154



BÈRBEN
Edizioni musicali
ANCONA, Italia

Proprietà esclusiva per tutti i paesi delle Edizioni BÈRBEN - Ancona, Italia.

Tutti i diritti di esecuzione, traduzione e trascrizione sono riservati per tutti i paesi.

È espressamente vietata la riproduzione fotostatica o con qualsiasi altro procedimento, senza il consenso scritto dell'editore. Ogni violazione sarà perseguita a termine di legge.

(R.D. n. 633 del 22.4.1941, artt. 171, 172, 173 e 174)

INTRODUZIONE

Il repertorio di Andrés Segovia si è alimentato tanto nella musica originale per chitarra che nella trascrizione. Nell'estetica segoviana, la distanza tra musica scritta per chitarra e musica compatibile con la chitarra è assai meno rilevante di quanto si possa immaginare. Infatti, Segovia non suonò nessun brano originale senza sottoporne il testo a una sottile filtrazione, e persino i non molti lavori del secolo XIX che entrarono a far parte del suo repertorio – anche se scritti magistralmente da chitarristi-compositori – furono oggetto da parte sua di notevoli modifiche, sia nella sostanza musicale che nei dettagli delle diteggiature. Quanto alle composizioni scritte per lui, si può affermare che, in alcuni casi – soprattutto per quanto riguarda le musiche di Manuel M. Ponce – egli ne è stato il co-autore e, sulla base del confronto tra originali e testi pubblicati, si deve constatare che le trasformazioni operate da lui su certi pezzi scritti per chitarra sono addirittura più ingenti di quelle rese necessarie – sui testi di musiche scritte per altri strumenti – dal suo intervento di trascrittore.

La conclusione a cui inevitabilmente si perviene dimostra che Segovia non suonò alcun pezzo senza prima assoggettarlo perentoriamente alla sua arte di chitarrista; la differenza tra la fonte e il testo da lui elaborato è sempre e comunque notevole, e ben chiaro risulta come, ai suoi occhi, il partire da un pezzo per chitarra o per altro strumento fosse indifferente: avrebbe in ogni caso dovuto forgiare la composizione e farne opera sua.

Segovia trascrisse sia dai testi clavicembalistici e pianistici nelle edizioni che gli si offrivano all'epoca (e che certo non brillavano per scrupolo filologico), sia da trascrizioni già esistenti (in genere quelle di Francisco Tárrega). Il confronto con le pagine originali (o le trascrizioni tarreghiane) dimostra che Segovia operava con assoluta coerenza, senza eccezioni o cedimenti, e che sapeva esattamente che cosa voleva da ogni singola nota. Egli concepiva la trascrizione in senso creativo, mirando costantemente a preparare il terreno per quel suono e quel fraseggio che costituivano l'essenza della sua arte.

È parimenti chiaro che non vedeva l'utilità di pubblicare le sue trascrizioni. Consapevole del fatto di essere seguito da una pletora di modesti imitatori, ben sapeva che le sue elaborazioni – in mano ad altri – sarebbero risultate poco credibili, come in effetti quasi sempre si sono dimostrate. Pubblicò dunque soltanto una parte delle sue trascrizioni, e lo fece per accondiscendere alle richieste degli editori e alle

pressioni dei suoi seguaci, assai più che per reale convincimento. Alcune trascrizioni, sostanzialmente sue, furono pubblicate da devoti, che se le accreditarono. Altre, e non poche, furono le trascrizioni che egli tenne in mente, senza mai scriverle.

Se, da un lato, ben si può comprendere la reticenza di Segovia nel dare alle stampe questi suoi lavori, d'altra parte oggi, nel quadro di un progetto che si pone l'obiettivo di rivelare tutti gli inediti, anche il recupero delle trascrizioni non scritte appare come un atto di doverosa documentazione. Si tratta infatti di un momento importante della storia della chitarra, e recuperarne i testi significa impedire che una parte notevole dell'arte di Segovia vada perduta, o risulti soltanto in piccola parte (per giunta distorta) nelle pubblicazioni di qualche plagiatore. Come documento storico riguardante l'opera di Segovia, e non le musiche trascritte, questo volume va dunque inteso e studiato. Il criterio generale che ha informato il progetto di pubblicazione di tutti gli inediti segoviani è stato quello di attenersi alla lettera dei documenti di origine: i manoscritti o, nel caso di questo volume, i dischi. Ecco dunque i testi delle trascrizioni come opera di Andrés Segovia, senza alcun tentativo di risalire alle fonti primarie.

La pubblicazione del presente volume è il risultato dell'iniziativa e del lavoro concorde di varie persone. La marchesa Emilia Segovia de Salobreña (consorte di Andrés Segovia) ha accolto e autorizzato la proposta di mettere per iscritto ciò che era disponibile solo nei dischi di Segovia. A questo punto, bisognava trovare il chitarrista capace di trascrivere dalle incisioni discografiche (talvolta non chiare) tutte le note. Per somma fortuna, delle poche persone al mondo capaci di simile impresa, una si è offerta volentieri, per manifestare – insieme al suo straordinario orecchio musicale – anche la sua passione (sorta in età giovanile) per l'arte di Segovia: il chitarrista Phillip de Fremery (di South Hadley, Massachusetts), presentato a chi scrive queste note da Eliot Fisk. La presente edizione offre dunque fedelmente le note delle trascrizioni di Segovia e – grazie all'abilità di Fremery – anche l'indicazione delle corde su cui tali note sono collocate: è quasi una diteggiatura, e lo è fin dove era umanamente possibile, all'ascolto dei dischi, pervenire a conclusioni certe. Il lettore che, al di là del valore documentale di questa pubblicazione, intenda servirsene come di un'edizione di lavoro, dovrà accedere agli originali per completare i testi qui offerti con le indicazioni di tempo, dinamica, agogica, espressione.

Vercelli, gennaio 2001

Angelo Gilardino

PREFAZIONE

Se dovessimo attenerci esclusivamente alle apparenze, sembrerebbe proprio che la chitarra classica abbia raggiunto livelli di prestigio e di consenso sulla scena internazionale mai conseguiti prima, sia presso il grande pubblico che tra i professionisti. Oramai non c'è più conservatorio, università, casa editrice o etichetta discografica, che non renda omaggio alla chitarra, alla sua musica e alla sua coorte di aspiranti virtuosi in rapidissimo aumento. Quello che invece non è poi così ovvio è constatare come alcuni degli osservatori più accreditati di questo roseo scenario prendano atto, sì, delle imponenti proporzioni di questo fenomeno, ma esitino quando si chiede loro di riconoscere che tali conquiste abbastanza recenti sono un indice inequivocabile dell'affermazione della chitarra a tutti i livelli. Infatti, benché per molti giovani la carriera chitarristica sia spesso già bell'e pronta e a portata di mano, tocca poi ad ogni chitarrista "ricominciare tutto da capo", sia per quel che riguarda il modo di concepire il proprio strumento che per le prospettive personali, esattamente come era stato per quel giovane di Linares all'inizio del ventesimo secolo.

In pratica, è chiaro che oggi ci affidiamo al gran rispetto che il maestro Segovia ha saputo suscitare attorno a sé. Si potrebbe dire «Anche noi dovremmo farlo», a un certo livello, visto che quello era proprio uno dei tasselli del suo piano: non c'è dubbio infatti che intendeva mettere a nostra disposizione tutte queste possibilità. Tuttavia, a ben vedere, la questione ha ben altri risvolti. Sarebbe infatti del tutto ingenuo ritenere che il semplice decorrere del tempo – con in più un po' di virtuosismo tecnico, di formazione musicale e un guardaroba di prim'ordine – portino di filato ad una carriera concertistica di grande rilievo. Certo che no: in campo artistico le grandi carriere non piovono dal cielo. Segovia ha dovuto lottare a lungo per riuscire a far accettare il suo strumento, ad un punto tale che oggi pochissimi riuscirebbero a farsene un'idea adeguata. Anzi, proprio per questo non sarebbe affatto male se, di tanto in tanto, pensassimo a questi fatti e ponderassimo i fattori che hanno contribuito alla riuscita di questa ascesa. In effetti, se si tiene ben presente quello che è sempre stato il più ardente auspicio del maestro e, al contempo, la portata della sua missione artistica, possiamo affermare che molte sue preoccupazioni erano dovute al fatto che il suo strumento prediletto era da tutti dileggiato come privo di serie possibilità: un dilemma, tutto sommato, facilmente identificabile e comprensibile.

Meno ovvio e, in verità, ben più problematico, era il rigore senza paralleli con cui egli si dedicava alla sua instancabile ricerca di un'autenticità dell'espressio-

ne, un gravoso tributo che egli non poteva mai considerare del tutto saldato. Ci si ricorda a questo riguardo della lettera, pubblicata nell'opuscololetto annesso al suo disco del "giubileo d'oro" (Decca, non MCA), in cui egli parla brevemente della sua interminabile indagine. Accorti osservatori, ben informati riguardo i vari stadi della sua carriera, hanno notato – spesso con gran stupore – come egli abbia tenacemente continuato ad affinare i tempi, i modi di articolazione (tanto per la mano destra che per quella sinistra) e perfino le tonalità, scartando via via ogni sua scelta o soluzione precedente. Anche l'ascoltatore occasionale non tarda ad accorgersi di quanto gli fossero indifferenti le tendenze del momento. E, in effetti, ad un'analisi più attenta, si scopre in lui uno spirito d'indipendenza davvero senza pari: era pronto, nonostante l'immane carico di lavoro e l'incessante plauso internazionale, a invertire la rotta di punto in bianco e ad accantonare le mode che lui stesso aveva portato in auge.

È solo tenendo presente questi fatti che ci si può gradualmente accostare al presente *corpus* di musiche. Questi brani, ricavati dalle registrazioni delle esecuzioni di Segovia, costituiscono un'inestimabile opportunità per seguire, passo dopo passo, l'effettiva evoluzione dei criteri artistici del maestro. Coloro che cercano versioni da eseguire, vedranno stagliarsi una capacità tecnica e musicale molto più profonda di quanto si possa supporre. L'opinione invalsa su una figura così riverita e influente, avrà in effetti indotto molti a ritenere che Segovia si destreggiasse entro i limiti di un'angusta cernita di preferenze personali, ch'egli esibiva poi con mirabolante tecnica e temperamento travolgente: l'immane risultato era poi un'ennesima serie di applausi a scena aperta. Diciamolo pure con franchezza: avrebbe potuto letteralmente suonare con gli alluci e il successo commerciale dei suoi ultimi cinquant'anni di attività sarebbe stato comunque scontato. Se mai esisteva la possibilità di perseguire una così mirabolante carriera nelle sale da concerto di tutto il mondo, era a lui che un tale percorso era possibile. Ma questo non ci offre neppure il più vago indizio circa gli imperativi assillanti che egli era ben conscio di doversi accollare, a qualunque costo: imperativi che sopravanzano di gran lunga la banalità delle ambizioni in cui ci imbattiamo spesso oggi.

Nella modesta opinione di chi scrive, lo spietato tirocinio cui egli si sottoponeva gli forniva pure la sola rete di sicurezza per quel fenomeno così platealmente evidente a coloro che lo osservavano mentre lavorava: la travolgente forza della sua personale convinzione di musicista autodidatta. E, in realtà, uno degli aspetti inestimabili della sua personalità artistica era la coscienza, in lui lucidissima, che se voleva essere ferventemente lodato come esecutore, doveva guadagnarselo – giorno dopo giorno, anno dopo anno

– asserendo e riasserendo il suo incondizionato amore per la chitarra, sull'inarrestabile macina dell'incertezza costruttiva, rivolta a se stesso e al proprio operato. L'aggettivo "costruttivo" acquisisce qui tutta la sua pertinenza, dato che il maestro considerava la cronica incertezza nella carriera di un professionista più o meno come una colonia di termiti lasciate in libertà all'interno di un santuario Shinto. Pertanto, ben conscio dell'immunità a lui concessa per portare a buon fine la battaglia di ogni santo giorno (poco importa che potesse poi accampare conquiste territoriali in quella particolare giornata: l'immunità si giustificava piuttosto in rapporto alla parabola artistica vista nel suo insieme), poteva riapparire ogni volta da dietro il sipario, rinfrancato da un balsamo miracoloso: un investimento in quell'immunità che gli forniva una fede incrollabile, quella fede che tutti gli artisti di statura superiore considerano la sola pietra miliare affidabile per attingere ad un lascito di creatività davvero degno della scena mondiale.

Vi è un aspetto di questa sua parabola che attira in modo particolare la nostra attenzione: la complessa gamma di effetti ch'egli otteneva dal suono. Si è già tentato in altra sede di fare un'analisi specifica della sua tecnica e della sua tavolozza sonora, con esiti alterni; ci asteniamo dal riassumerli in questa sede, per cedere invece il posto a considerazioni fattuali e univoche. Benché il suo esempio di parsimonia tecnica abbia contribuito a creare quello che oggi equivale ad una formula magica – con un costante rilassamento delle mani – diversi anni fa l'allora giovane Julian Bream affermava che Segovia era capace (e spesso se ne avvaleva) di pressioni e di accelerazioni con entrambe le mani a tal punto che Bream, all'epoca già un virtuoso, ne era rimasto sbalordito in occasione del suo primo incontro con il maestro in un albergo londinese. Bream non poté far di meglio che definire quelle capacità: «immense». Un altro elemento che si ritiene qui rilevante (e connesso a quello precedente) è che, mentre da un lato molti affermano che la tecnica della chitarra da concerto si è assai evoluta dai giorni della febbrile carriera concertistica del maestro, dall'altro ci si può facilmente avvedere (come l'hanno constatato tutti coloro cui questo confronto stava a cuore) che la gamma delle risorse effettivamente utilizzate si è, nell'insieme, ristretta.

Ancora una volta, si faccia bene attenzione a un fatto: Segovia sapeva che doveva prima convincere se stesso, e poi il mondo intero, ch'egli aveva effettivamente captato e consegnato alla chitarra tutte le risorse che fedelmente riassumevano e rivelavano in modo nuovo le più penetranti esperienze umane di tutti i tempi, come pure le più profonde e abbaglianti esperienze di meraviglia e di mistero del mondo. Per questo, non aveva altra scelta che operare in un mondo di suoni e di fraseggi cui non si potevano prefissare restrizioni o confini. È risaputo che quan-

do si discute di capiscuola, l'aspetto concernente l'investimento personale nei significati (il livello insomma di auto-rispetto dell'esecutore, incentrato sulla sua fede nella verità esclusiva e unilaterale della sua visione in costante evoluzione) è uno dei fattori cardinali per qualsiasi valutazione. Gli esecutori più amati, coloro la cui influenza si protrae più a lungo, sono proprio quelli che hanno avuto fortemente fede in se stessi. Ma bisogna pure prendere seriamente in considerazione un altro fatto di vitale importanza: sarebbe stato molto più facile per Segovia convincere gli altri che convincere se stesso. Questo preciso fattore (cioè che poteva tranquillamente, ma fermamente, dichiarare la propria soddisfazione riguardo il valore delle sue scoperte) poneva le solide basi della sua torreggiante personalità artistica. Possiamo dunque affermare che Andrés Segovia credeva in se stesso, e nella chitarra, in modo assoluto. E, a questo proposito, non dimentichiamoci che egli era un illuminato e ardente figlio dell'Andalusia. Non per nulla era perennemente e intimamente in sintonia con le permeanti energie e sfumature de *el arte*.

Inutile dire che l'impressione di un chitarrista, al cospetto della sfera emotiva di Segovia e della strabiliante ampiezza del suo controllo strumentale, si rivelava a dir poco travolgente. Di fronte ad una personalità così magnetica e dominante, con mezzi tecnici e un discernimento musicale tanto penetranti e universali, non c'era modo di non sentirsi del tutto surclassati. D'altra parte, qualsiasi alternativa, ancorché allettante, era poco meno che un suicidio, per le ragioni sopra dette. Come abbiamo già sostenuto, la missione del maestro (oltre ad asserire altri e più universali obbiettivi) era quella di stabilire, per i posteri, perché la chitarra aveva pieno diritto d'accesso sulla scena mondiale, e quali erano esattamente tutti gli svariati timbri e registri di cui essa era capace. Fortunatamente, a seguito dello sviluppo tecnologico, è come se egli fosse ancora qui tra di noi, grazie ad uno dei più esaurienti e ispirati repertori di incisioni in tutta la storia della discografia. Sì, certo, possiamo anche avviarcì per strade meno ardue e fissare altrove la nostra attenzione, ma così facendo ci perderemmo del tutto in alto mare. La verità è che tutti coloro che nutrono un incondizionato amore per la chitarra si rifanno al suo esempio, ritrovandosi così rivitalizzati nello spirito e nelle loro speranze. Infatti, se riduciamo all'essenziale l'intero operato di Segovia, quello che ne emerge è un amore per la chitarra, per la musica e per la vita in genere, non facilmente comprensibile da tutti. Che lo si proclami ad alta voce: null'altro, che non fosse questo incrollabile amore, potrebbe tener desto per una vita intera un impegno così totale. La chitarra è una forza misteriosa troppo sacra – e al contempo troppo profana – per consentire a chi non sia seriamente motivato, di accedere ai suoi segreti e alle miriadi di potenziali gamme espressive.

Eh, sì, noi che siamo arrivati più tardi, abbiamo tutti avuto con ogni probabilità maestri e insegnanti. Quello che deve essere chiaro, però, è che fintanto che non ci avvarremo della nostra “opzione finale” di istruirci (che consiste nel rivisitare le nostre idee predilette e i nostri concetti preferiti attraverso le imperturbabili e silenziose lenti dell'obiettività), altro non saremo che schiavi di mode passeggiare. Infatti, come molti autorevoli critici contemporanei hanno constatato, il mondo degli esecutori di musica classica si è via via trasformato in una farsa di sprovveduti, con in testa virtuosi che mercanteggiano pezzi e frammenti di se stessi, al punto che di integro non è rimasto praticamente più nulla. Questo ci ricorda la decisione, presa una trentina di anni fa dalla prestigiosa “Fondazione Leventritt”, di sospendere *sine die* il proprio concorso di violino – già approdato allora a fama mondiale – adducendo come motivazione il fatto che le esecuzioni dei finalisti, anno dopo anno, erano «tecnicamente ineccepibili, ma musicalmente intercambiabili».

Fintanto che non facciamo domande categoriche, non faremo mai sul serio. Se gli fossero state rivolte domande sulla natura dei suoi concetti, con ogni probabilità Segovia avrebbe risposto, con la sua abituale e disarmante *verve*: «Caro il mio giovane, dei concetti non so che farmene: sono autolimitanti.». Durante i suoi corsi di perfezionamento, se gli facevano un'osservazione su una delle tante fonti del sapere, si limitava ad inarcare con garbo le sopracciglia. Non vi sono dubbi: era sempre conscio di ciò che costituiva una scelta “corretta”, ma, al di là di questo, è sempre rimasto – prima di tutto – fedele alle esigenze interpretative. La consapevolezza delle proprie risorse gli indicava anche il momento preciso in cui occorreva fare la cosa “sbagliata”, perfettamente conscio che, nella situazione in cui si trovava, un tale gesto acquisiva una forza unica, anche se l'ortodossia non avesse contemplato tale possibilità.

Ad esempio, nella linea melodica della battuta n. 26 del *Chant du paysan* di Grieg, sulla nota in battere, Segovia colloca il *SI* un'ottava più in basso di quello normalmente considerato come il registro giusto. Eppure, ascoltando la registrazione, si percepisce appieno la coloritura di quella nota aperta che si diffonde sull'intero accordo: è qui che emerge una definizione molto più elevata del concetto di “correttezza”. Infatti, vagliando più a fondo la scelta, ci si accorge che non soltanto il *SI* aperto conferisce un timbro trascendentale al passaggio, ma altri due fattori vi si riallacciano, anche se in modo quasi impercettibile: 1) subito dopo, quando il *SI* a vuoto è sostituito da un *LA* al 10° tasto, esso è già stato ulteriormente rinforzato (dalla sesta corda a vuoto) con una risonanza che non cessa quando appare il *LA*; 2) secondo la stessa legge fisica, il *SI* aperto, come sappiamo, genera la propria ottava. Quindi, con una folgorante

intuizione, Segovia ha raggiunto due scopi con un unico intervento.

A seguito dell'incessante flusso di informazioni provenienti dalle ricerche musicologiche, le mode in certi campi dell'esecuzione strumentale sono rapidamente mutate, conformandosi alle tendenze prevalenti. Eppure, se si dovesse mai nutrire la speranza di capire lo spirito e le risorse della chitarra, e le dure realtà da affrontare per destinare quelle risorse in modo da cogliere l'immaginazione e l'anima dell'ascoltatore onesto, sarà più necessario che mai differenziarsi. Conoscere è una cosa; giudicare tutt'altra.

Un altro aspetto che è emerso abbastanza recentemente è l'incremento esponenziale di festival chitarristici un po' in tutto il mondo. Mentre da un lato è chiaro che essi offrono preziose occasioni tanto ai discenti quanto ai professionisti, dall'altro tali manifestazioni hanno rivelato la loro propensione a trasformarsi in palcoscenici sui quali i virtuosi investono sempre più tempo ed energie, suonando gli uni per gli altri. Varrà qui la pena di ricordare che l'ambizione di mettersi a suonare per altri chitarristi non entrava certo nel novero delle priorità di Segovia. Piuttosto che fare congetture sul perché di un tale atteggiamento, possiamo invece fare un'altra considerazione: più ci si riferisce alla chitarra come ad un'orchestra in miniatura, più i chitarristi hanno bisogno dell'esperienza che si può acquisire soltanto davanti al grande pubblico, e confrontandosi con musica da camera, *Lieder*, opere, oratori e sinfonie. Senza dimenticare il buon vecchio solfeggio all'italiana, che così bene si addice a far intendere la melodia nel repertorio solistico del chitarrista.

Una delle maggiori gratificazioni ricevute nel curare questa pubblicazione è la possibilità di segnalare esempi specifici delle scelte di Segovia. Oltre al già menzionato Grieg, citiamo le due terzine d'apertura di *Sevilla* (registrata durante il suo concerto alla “Casa bianca”), letteralmente esplose nelle orecchie degli ascoltatori nel corso delle ultime *tournee* del maestro. Vista anche la velocità imposta dal brano, era invalsa la pratica dei “legati” per l'esecuzione di questo passaggio. Invece, nella sua ottava decade di vita, Segovia si è rimesso al lavoro, imperniandoli completamente su un “tirando”. Era come osservare dei proiettili traccianti: un uso elettrizzante (e, in quella particolare situazione, rivoluzionario) della tecnica. E, per di più, era perfetto.

Un terzo esempio, che risale allo stesso periodo, ci è fornito dall'ultima esecuzione di *Torre bermeja*, che il maestro aveva registrato per la prima volta all'inizio della sua carriera. Nell'introduzione (per essere esatti, alla battuta n. 9), è stato notato quello che a molti appariva come un “rubato”, insolitamente esteso, dopo il basso in battere. Più tardi, esaminando quell'esecuzione ai fini di questa pubblicazione, quel

passaggio risultava assolutamente indecifrabile: come si potevano infatti fornire indicazioni di ritmo se, a giudicare dalle apparenze, esso era stato sospeso? Passarono settimane di attento ascolto, senza alcun risultato. Poi, giunti quasi alla disperazione, è spuntata l'idea di andare a vedere quello che avveniva nella battuta precedente: ebbene, Segovia aveva semplicemente eliminato il sedicesimo finale (la nota RE della battuta n. 8), inserendo al suo posto la quinta corda a vuoto (il LA), il cui equivalente Albéniz aveva davvero scritto nella battuta n. 9, sospendendola sopra il pentagramma al suo posto "giusto", come minima in battere. "Rubato"? Macché, non c'era stata la minima uscita dal tempo.

Questi pochi esempi sono citati solo per stimolare l'immaginazione. Molti altri possono compensare le fatiche dell'attento lettore. Quella documentata in questo volume è, nella sua quasi totalità, la più vasta panoramica di una delle più illustri carriere al mondo nel campo discografico. Ogni titolo è riportato in conformità con la discografia originale, risalente a vari periodi: per alcuni lavori le sole fonti sono rappresentate dalle prime registrazioni effettuate per la EMI e dalle ultime incisioni per la RCA; la maggior parte dei brani, naturalmente, è stata incisa per la Decca. Benché il periodo di cinquant'anni preso in esame per consultare le fonti sia una scelta soggettiva, abbiamo buone ragioni per ritenere che sia condivisa da coloro che vogliano indagare ulteriormente su questo repertorio: come meglio valutare l'evoluzione di un esecutore di questa statura (e di questa longevità) se non mettendo a confronto esempi tratti da diversi periodi della sua vita?

È, infine, un fatto assodato che molte di queste trascrizioni facevano parte del repertorio preferito del maestro. Di conseguenza, l'autore di questa prefazione ritiene indispensabile rendere omaggio alla grande generosità e lungimiranza della signora Emilia Segovia, marchesa di Salobreña, che ha autorizzato questa pubblicazione. È risaputo che, per celebrare tutti i successi del suo illustre consorte, ha già dato il suo avallo a molte iniziative (davvero splendide) che forniranno un supporto permanente per tutti coloro che apprezzano la vita e le conquiste artistiche del maestro. Ciò nonostante, non avremmo supposto che ella avrebbe preso seriamente in considerazione la possibilità di autorizzare la realizzazione delle trascrizioni a partire dalle incisioni discografiche. È dunque giunto il momento per chi scrive di dire «Grazie», con la certezza che il tono sobrio e riverente di questa scarna parola avrà più echi di quante siano le stelle del cielo.

Vi è anche un grande debito di gratitudine nei confronti del mio caro amico e collega Eliot Fisk, la cui comparsa sulla scena mondiale fu salutata e ferma-

mente sostenuta da Segovia. Il suo entusiasmo illimitato, il suo infaticabile aiuto e la sua immutabile ammirazione per la vita e l'opera del maestro, hanno favorito quest'impresa in ogni modo.

Il terzo componente di questa cerchia lo conobbi nella sua qualità di *editor* presso la casa editrice Bèrben (e, non foss'altro che per questo suo ruolo, si sarebbe già guadagnato la mia perenne ammirazione e gratitudine). Nel corso di questi cinque anni di lavorazione, egli è diventato praticamente un co-produttore, contribuendo alla riuscita di questa iniziativa a un livello di partecipazione che non avrei mai immaginato, e ciò con conoscenze e informazioni inestimabili, e – è necessario dirlo – erculee pazienza. Per queste ragioni Angelo Gilardino – che, oltre alla sua reputazione di compositore di fama internazionale, è anche il direttore artistico della "Fondazione Andrés Segovia" – è diventato il miglior collega di lavoro che avrei mai potuto augurarmi di trovare per portare a buon fine quest'opera. Anche il dirigente della Bèrben, Fabio Boccosi – che ha curato tutte le pratiche contrattuali con generosità, precisione e prudenza – deve essere sentitamente ringraziato.

Un riconoscimento speciale va infine a tutti coloro la cui attiva cooperazione ha stimolato e facilitato questa grande impresa: il mio assistente alla ricerca, David Malvinni, laureando in musicologia presso l'Università della California a Santa Barbara e chitarrista virtuoso, per lo scrupoloso reperimento delle fonti originali; Armin Kelly, l'insigne fondatore della rivista *Guitars international*, che ha dato in prestito *sine die* la sua collezione completa (ed assolutamente impeccabile) delle registrazioni del maestro; Carlos Bermudo, il proprietario di *World of music and graphics*, che è stato in grado di trasferire dai dischi alle cassette tutto il materiale inciso per il lavoro di ascolto. Un sincero apprezzamento va pure a David O'Neil per la sua assistenza nella fase di conversione tecnica.

Benché inizialmente questa apparisse come un'opera per soli appassionati, si è ben presto rivelata un'esperienza davvero formidabile e foriera di preziosi insegnamenti. Ci auguriamo che questo volume possa spronare altri a fare altrettanto. È ovvio poi che il contatto prolungato con questo lavoro, proprio perché ci ha inevitabilmente riportati alla profonda ed eterna ispirazione delle registrazioni, rimane un tesoro d'inestimabile valore. Ma, oltre a ciò, è una magnifica occasione offerta a ciascuno di noi, per apprendere il più possibile da Andrés Segovia, nella cui eredità tutti noi troviamo la nostra origine.

South Hadley, gennaio 2001

Phillip de Fremery

I. Albéniz
SEVILLA

6th D
5th G

This musical score is for the first section of 'Sevilla' by Isaac Albéniz, measures 1 through 16. It is written for guitar in G major (one sharp) and 3/4 time. The notation is presented in a system of two staves: the upper staff is for the 6th string (D) and the lower staff is for the 5th string (G). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. Fingering is indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some notes have a '0' below them, indicating natural harmonics. Measure numbers 1, 4, 7, 10, 13, and 16 are placed at the beginning of their respective staves. The piece has a lively, rhythmic feel characteristic of Spanish guitar music.

19

8

22

8

25

8

29

8

32

8

35

8

38

8

41

44

47

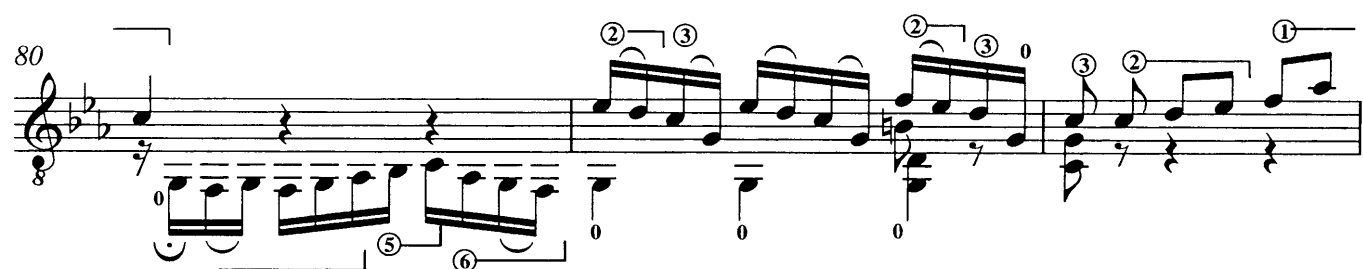
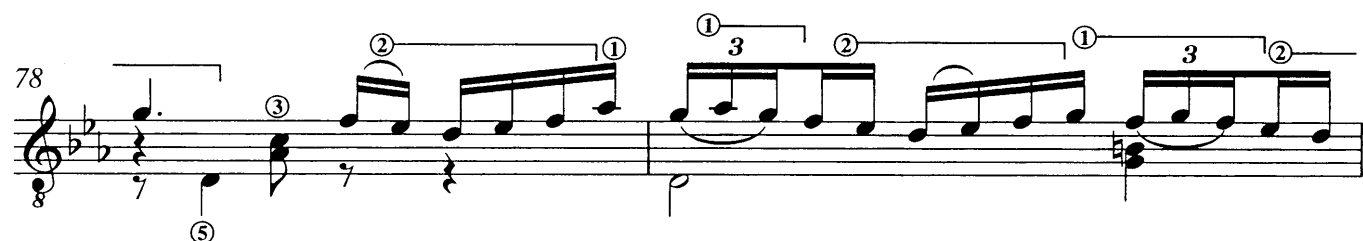
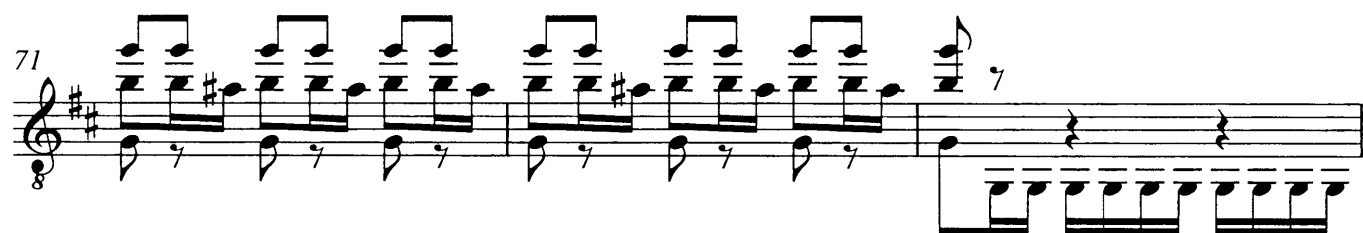
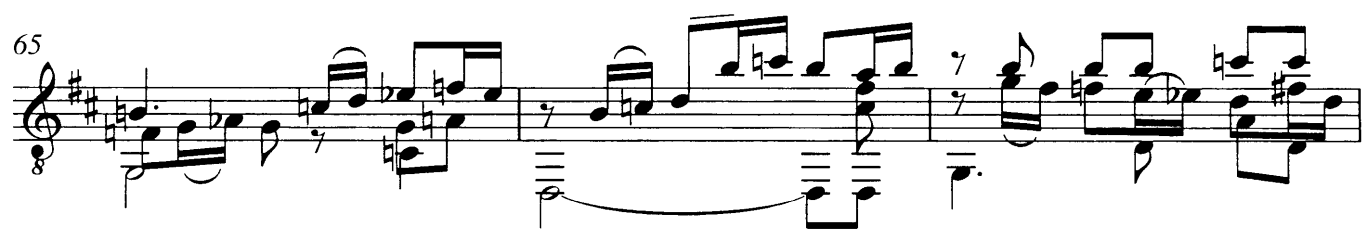
50

53

56

59

This musical score is written for guitar in D major (two sharps) and 8/8 time. It consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various guitar-specific techniques: triplets (marked with '3'), slurs (curved lines), and fingerings (circled numbers 1-4). The piece begins at measure 41 and continues through measure 59. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The bass line is generally more rhythmic, while the treble line contains more melodic and technical passages.



83

8

86

8

89

8

92

8

95

8

98

8

101

8

105

2 2 3 2 1 3 2 1 3 2

5 0

108

2 3 1 3 2 0 2 0

5 3 4 3 2 0 2 0

111

2 3 1 2 3 4 5

5 4 5 3 4

114

2 3 1 2 3 4 5

5 4 5 3 4

117

3 2 1 2 3 4 5

5 4 5 3 4

120

3 2 1 2 3 4 5

5 4 5 3 4

123

Staff 123: Treble clef, key of D major (one sharp). The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed in groups. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. A repeat sign is present at the end of the staff.

126

Staff 126: Treble clef, key of D major. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The bass line has a dotted half note followed by eighth notes. A repeat sign is at the end.

129

Staff 129: Treble clef, key of D major. The melody features eighth and sixteenth notes. The bass line includes a half note and eighth notes. A repeat sign is at the end.

132

Staff 132: Treble clef, key of D major. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The bass line has eighth notes and rests. A repeat sign is at the end.

135

Staff 135: Treble clef, key of D major. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The bass line has eighth notes and rests. A repeat sign is at the end.

tambora-----

④ 0

⑥ 0

138

Staff 138: Treble clef, key of D major. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The bass line has eighth notes and rests. A repeat sign is at the end.

①

I. Albéniz

TORRE BERMEJA

6th D

6

11

16

21

27

Detailed description: This is a musical score for guitar, specifically for the piece 'Torre Bermeja' by Isaac Albéniz. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/8 time signature. It consists of six systems of music, each with a measure number (6, 11, 16, 21, 27) at the beginning. The notation includes various guitar-specific elements: fret numbers (0-5) below the notes, fingerings (1-4) above the notes, and slurs indicating phrasing. The piece features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The first system starts with a '6th D' marking, likely indicating a 6th fret D note. The score is presented in a clean, black-and-white format with standard musical notation symbols.

32

37

42

47

52

57

61

65

① 0 0 ② ③

④

① ②

70

①

0 ① ① 0

② ①

76

④ ③ ② ① ② ① ②

⑤

0 ② ① ②

82

② ④ ①

①

88

① ② ①

⑤ ④ ③

pizzicato

94

① ② ③

③ ④

100

① ② ③

⑤ 0 0 0

149

0 ① ④

154

159

164

170

176

182

187

193

198

202

206

J. S. Bach

FUGA

This musical score is for a fugue by J.S. Bach, measures 1 through 13. It is written in 2/2 time and features a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, rests, and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Ornaments are present on measures 1, 4, 7, 10, and 13. Measure numbers 1, 4, 7, 9, 11, and 13 are placed at the beginning of their respective lines. The score shows a complex melodic structure with many slurs and ties, characteristic of a fugue's intricate counterpoint.

16

8 3 2 3 2 1 2 3 2

19

8 2 3 2 3 4 0 5 0

22

8 5 0 4 2 5 0 5 4

25

8 4 3 4 7 4 3 4 0

28

8 1 2 1 2 1 3 4 0

31

8 1 2 1 2 1 0 4 0

34

8 1 2 1 2 1 3 4 0

36

8

④ ⑤ ④ ⑤ ⑤ ⑥

38

8

① ② ① ③

40

8

① ② ③ ①

42

8

⑤ ① ② ③ ④ ① ② ③ ④

44

8

① ② ③ ④ ① ② ③ ④

46

8

① ② ③ ④ ① ② ③ ④

48

8

① ② ③ ④ ⑤ ① ② ③ ④

68

70

72

74

77

79

81

84

① ④ ⑥ ② ③ ② ④

86

④ ③ ② ① ① ② ③

88

③ ② ① ② ③ ① ② ③ ④ ③ ② ① ③ ⑤ ③ ① ②

90

④ ③ ① ② ③ ④ ③ ② ① ③ ⑤ ③ ① ②

92

① ② ③ ④ ① ② ③ ④ ①

94

② ① ② tr ② ①

J. S. Bach
GIGUE

Measures 1-5 of the Gigue. The piece is in 6/8 time and D major. The notation includes fingerings (0-5), slurs, and a repeat sign at the end of measure 5. A note in measure 4 is marked with an asterisk (*).

** The E only on the repeat*

Measures 6-10 of the Gigue. The notation includes fingerings, slurs, and a repeat sign at the end of measure 10.

Measures 11-15 of the Gigue. The notation includes fingerings, slurs, and a repeat sign at the end of measure 15.

Measures 16-19 of the Gigue. The notation includes fingerings, slurs, and a repeat sign at the end of measure 19. Measures 17 and 18 are marked with first and second endings.

Measures 20-23 of the Gigue. The notation includes fingerings, slurs, and a repeat sign at the end of measure 23.

24

Staff 24-27: Musical notation in treble clef, 8/8 time. Measures 24-27. Fingerings: 1, 2, 0, 2, 0, 1, 0, 2, 1, 2, 0, 0, 2, 0. Accents: 5, 4, 5, 5, 4, 5.

28

Staff 28-31: Musical notation in treble clef, 8/8 time. Measures 28-31. Fingerings: 1, 0, 1, 0, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 1. Accents: 5, 0, 4, 7, 0, 7, 0, 4.

32

Staff 32-35: Musical notation in treble clef, 8/8 time. Measures 32-35. Fingerings: 2, 2, 3, 2, 0, 1, 0, 2, 1, 0, 2. Accents: 0, 5, 5, 4, 0, 5, 4, 5, 0, 5, 4.

36

Staff 36-39: Musical notation in treble clef, 8/8 time. Measures 36-39. Fingerings: 2, 3, 2, 3, 0, 2, 1, 2, 3, 0, 4, 0, 2, 0, 2, 0. Accents: 4, 0, 5, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0.

40

Staff 40-43: Musical notation in treble clef, 8/8 time. Measures 40-43. Fingerings: 3, 1, 1, 0, 2, 0, 2, 0, 3, 1, 2, 3. Accents: 5, 0, 4, 0, 5, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0.

44

Staff 44-47: Musical notation in treble clef, 8/8 time. Measures 44-47. Fingerings: 3, 4, 2, 0, 0, 3, 4, 2, 3, 0. Accents: 0, 5, 0, 4, 0, 5, 0, 0, 0, 5, 7.

48

Staff 48-51: Musical notation in treble clef, 8/8 time. Measures 48-51. Fingerings: 0, 3, 3, 0, 2, 0, 1, 1, 2, 3. Accents: 5, 7, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0.

J. S. Bach
LOURE

6th D

5

9

13

17

21

25

tr

The musical score for J.S. Bach's Loure in D major, BWV 813, is presented for guitar. The notation is on a single staff in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The piece consists of 25 measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Trills are marked with 'tr'. The score is divided into systems, with measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, and 25 marking the beginning of new systems. The piece ends with a final cadence in the 25th measure.

29

1. 2.

33

1. 2. 3. 2. 1. 2. 3. 2. 1.

37

1. 2.

41

1. 2. 3. 2. 1. 2. 3. 2. 1.

45

1. 2. 3. 2. 1. 2. 3. 2. 1.

49

1. 2. 3. 2. 1. 2. 3. 2. 1.

53

1.

57 2. tr

61

65

69

73

76

79

82

J. S. Bach
SARABANDE

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019

1020

1021

1022

1023

1024

1025

1026

1027

1028

1029

1030

1031

1032

1033

1034

1035

1036

1037

1038

1039

1040

1041

1042

1043

1044

1045

1046

1047

1048

1049

1050

1051

1052

1053

1054

1055

1056

1057

1058

1059

1060

1061

1062

1063

1064

1065

1066

1067

1068

1069

1070

1071

1072

1073

1074

1075

1076

1077

1078

1079

1080

1081

1082

1083

1084

1085

1086

1087

1088

1089

1090

1091

1092

1093

1094

1095

1096

1097

1098

1099

1100

1101

1102

1103

1104

1105

1106

1107

1108

1109

1110

1111

1112

1113

1114

1115

1116

1117

1118

1119

1120

1121

1122

1123

1124

1125

1126

1127

1128

1129

1130

1131

1132

1133

1134

1135

1136

1137

1138

1139

1140

1141

1142

1143

1144

1145

1146

1147

1148

1149

1150

1151

1152

1153

1154

1155

1156

1157

1158

1159

1160

1161

1162

1163

1164

1165

1166

1167

1168

1169

1170

1171

1172

1173

1174

1175

1176

1177

1178

1179

1180

1181

1182

1183

1184

1185

1186

1187

1188

1189

1190

1191

1192

1193

1194

1195

1196

1197

1198

1199

1200

1201

1202

1203

1204

1205

1206

1207

1208

1209

1210

1211

1212

1213

1214

1215

1216

1217

1218

1219

1220

1221

1222

1223

1224

1225

1226

1227

1228

1229

1230

1231

1232

1233

1234

1235

1236

1237

1238

1239

1240

1241

1242

1243

1244

1245

1246

1247

1248

1249

1250

1251

1252

1253

1254

1255

1256

1257

1258

1259

1260

1261

1262

1263

1264

1265

1266

1267

1268

1269

1270

1271

1272

1273

1274

1275

1276

1277

1278

1279

1280

1281

1282

1283

1284

1285

1286

1287

1288

1289

1290

1291

1292

1293

1294

1295

1296

1297

1298

1299

1300

1301

1302

1303

1304

1305

1306

1307

1308

1309

1310

1311

1312

1313

1314

1315

1316

1317

1318

1319

1320

1321

1322

1323

1324

1325

1326

1327

1328

1329

1330

1331

1332

1333

1334

1335

1336

1337

1338

1339

1340

1341

1342

1343

1344

1345

1346

1347

1348

1349

1350

1351

1352

1353

1354

1355

1356

1357

1358

1359

1360

1361

1362

1363

1364

1365

1366

1367

1368

1369

1370

1371

1372

1373

1374

1375

1376

1377

1378

1379

1380

1381

1382

1383

1384

1385

1386

1387

1388

1389

1390

1391

1392

1393

1394

1395

1396

1397

1398

1399

1400

1401

1402

1403

1404

1405

1406

1407

1408

1409

1410

1411

1412

1413

1414

1415

1416

1417

1418

1419

1420

1421

1422

1423

1424

1425

1426

1427

1428

1429

1430

1431

1432

1433

1434

1435

1436

1437

1438

1439

1440

1441

1442

1443

1444

1445

1446

1447

1448

1449

1450

1451

1452

1453

1454

1455

1456

1457

1458

1459

1460

1461

1462

1463

1464

1465

1466

1467

1468

1469

1470

1471

1472

1473

1474

1475

1476

1477

1478

1479

1480

1481

1482

<

PRELUDE

The first system of the musical score for 'The Wind' is shown. It consists of a treble clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The melody begins with a quarter note G#4, followed by an eighth note A#4, and then a quarter note B4. The bass clef staff shows a whole note chord of G#3 and C#4. The system ends with a double bar line.

10

8

VII

①

②

④

⑥

C. Debussy
LA FILLE AUX CHEVEUX DE LIN

This musical score is for the song "La fille aux cheveux de lin" by Claude Debussy. It is written for guitar and voice. The score is in the key of D major (indicated by four sharps: F#, C#, G#, D#) and in 3/4 time. The guitar part is written on a single staff, and the voice part is written on a single staff. The score is divided into four systems, each containing a guitar staff and a voice staff. The guitar part includes various fingerings (1-6) and techniques such as triplets, slurs, and ties. The voice part includes lyrics in French. The score is marked with measure numbers 1, 5, 9, and 13. The guitar part includes Roman numerals VII, XII, and XVI, indicating specific chords or positions. The voice part includes the lyrics: "La fille aux cheveux de lin", "Elle tressaillait", "Et ses cheveux de lin", "Sous le vent de la nuit", "Sous le vent de la nuit", "Sous le vent de la nuit", "Sous le vent de la nuit".

1

2

3

2

1

2

3

2

1

0

0

2

0

2

0

3

1

5

2

1

0

2

1

0

2

0

1

6

5

6

0

4

9

2

1

2

3

0

2

0

4

5

3

0

2

1

0

4

5

6

0

13

2

0

2

3

0

2

0

3

2

1

5

6

16

4

6

0

3

1

XII

XVI

19

pizz.-----

20

21

22

23

24

26

27

30

31

33

34

35

36

S. de Murcia
PRELUDE

This musical score is for a prelude by S. de Murcia, written for a single melodic line with a bass line on a grand staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score consists of 32 measures, with measure numbers 1, 4, 7, 11, 15, 19, 23, 27, and 31 indicated at the beginning of their respective staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, trills (tr), and fingerings (1-5). The bass line is primarily composed of whole and half notes, often with fingerings 0, 3, 4, and 5. The melodic line features a variety of rhythms, including eighth and sixteenth notes, and includes several trills and slurs. The piece concludes with a final chord in measure 32.

S. de Murcia
ALLEGRO

R. de Visée
PASSACAILLE

This musical score is for a piece titled "PASSACAILLE" by R. de Visée. It is written for guitar, using a system of notation that combines a standard musical staff with a six-line guitar staff below it. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into five systems, each containing two staves. The first system starts at measure 1. The second system begins at measure 4, marked with a "4" at the start. The third system begins at measure 7, marked with a "7" at the start. The fourth system begins at measure 11, marked with an "11" at the start. The fifth system begins at measure 15, marked with a "15" at the start. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 in circles. Trills are marked with "tr". The guitar staff includes tablature with numbers 0 through 5 indicating fret positions. The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth system.

18

tr

21

① ② ③ ④

24

① ② ③ ④ ⑤

27

① ② ③ ④ ⑤

30

① ② ③ ④ ⑤

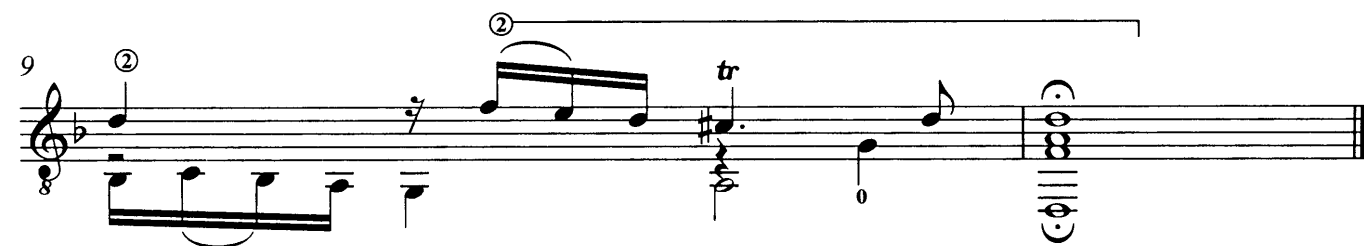
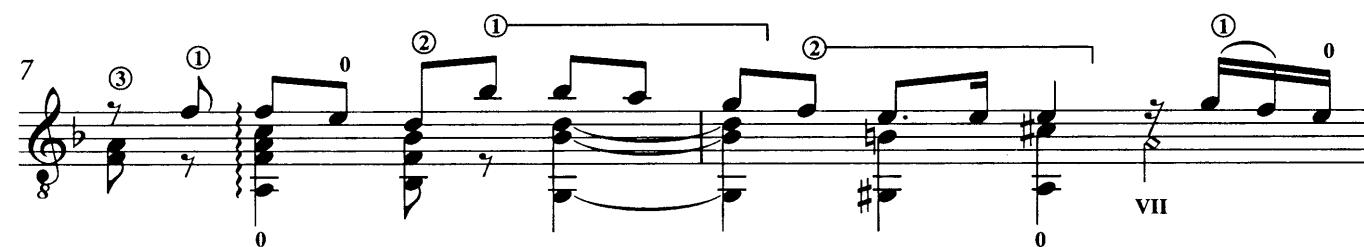
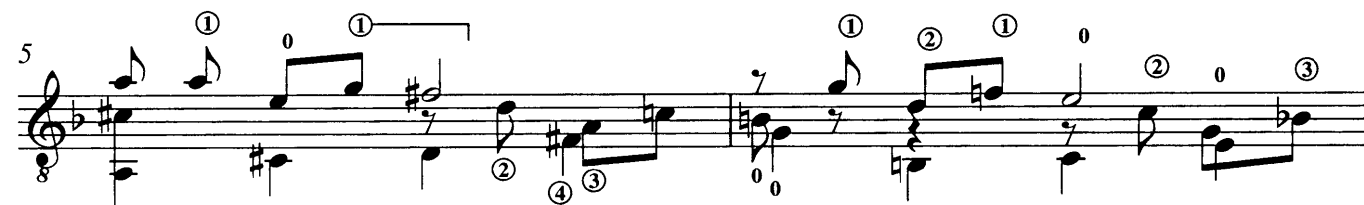
34

tr

R. de Visée

SUITE IN RE MINORE

I - Prélude



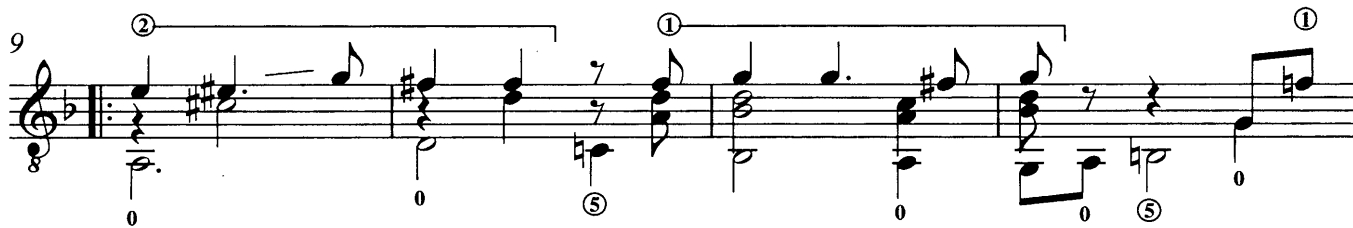
II - Allemande

This musical score is for a piece titled "II - Allemande" in 3/8 time. It is written for a single melodic line, likely for a lute or guitar, as evidenced by the presence of a 0 (natural) fret indicator and the use of a treble clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/8. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 11, 16, 20, 24, and 28 marked at the beginning of their respective lines. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various fingerings indicated by numbers 1 through 5. There are also trills (tr) and slurs. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. The overall style is that of a historical or early modern manuscript.

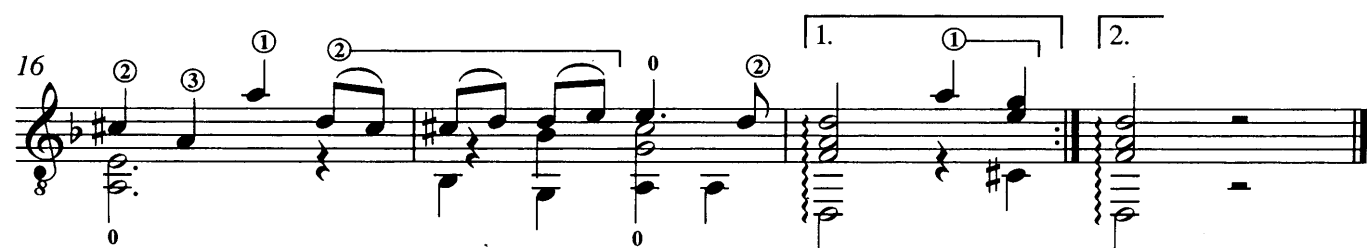
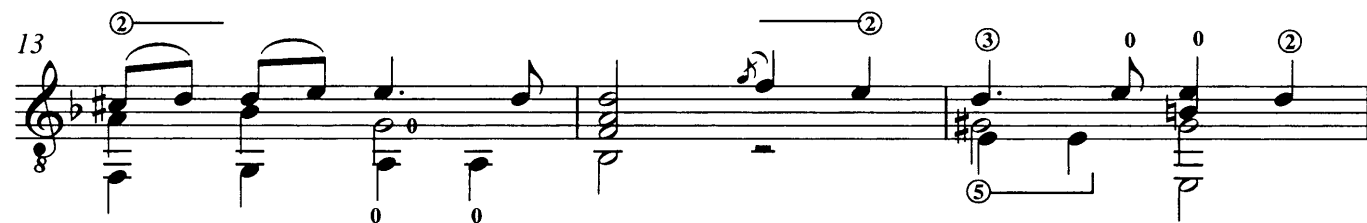
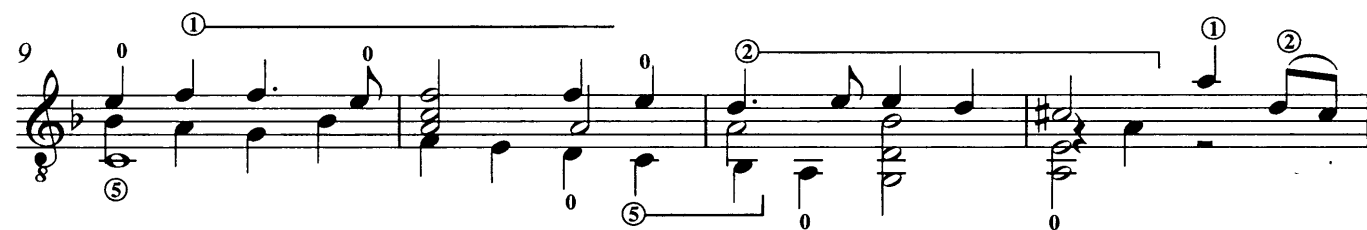
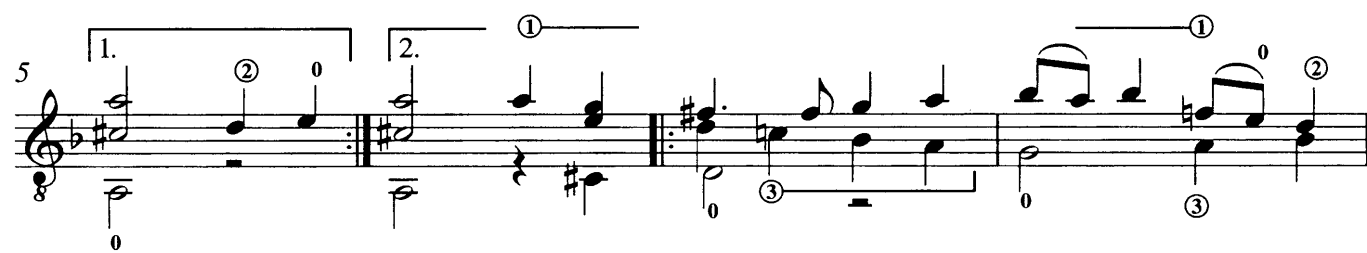
III - Bourrée

This musical score is for a piece titled "III - Bourrée". It is written in 3/8 time, indicated by the time signature at the beginning of the first staff. The key signature consists of one flat (B-flat), shown by the flat symbol on the B line of the treble clef. The score is divided into six systems, each containing a single staff of music. The notation includes various musical symbols: eighth notes, quarter notes, and half notes, often grouped with slurs. Fingerings are indicated by circled numbers 1 through 5 above the notes. A double bar line with repeat dots appears after the first measure of the first system and after the fourth measure of the third system. First and second endings are marked with "1." and "2." above the staff lines. The piece concludes with a final double bar line and repeat dots. The bottom of the page features a decorative wavy line.

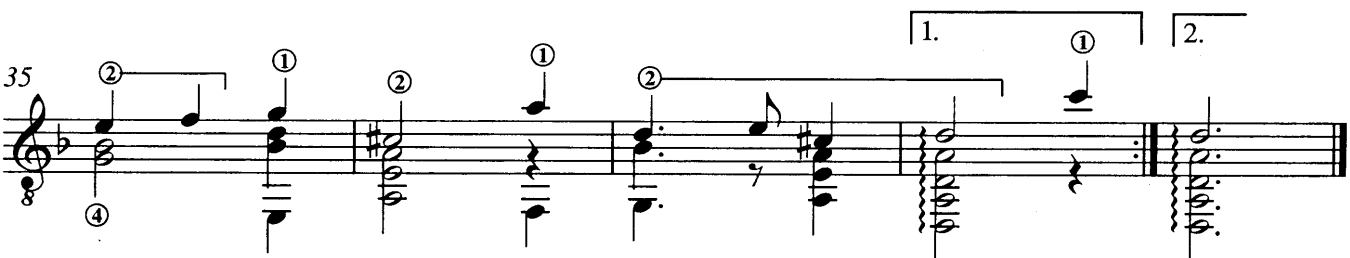
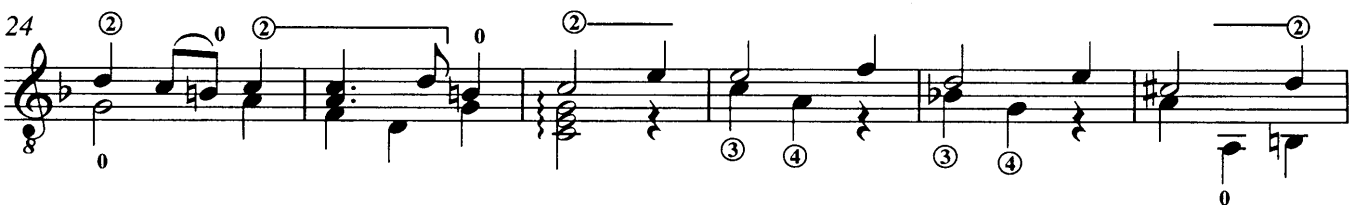
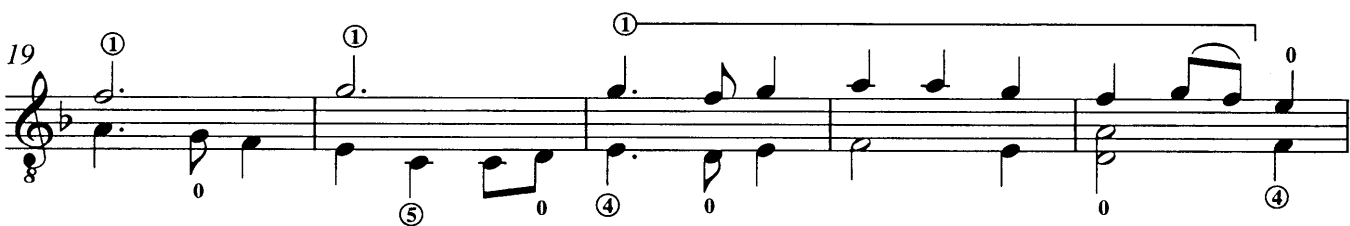
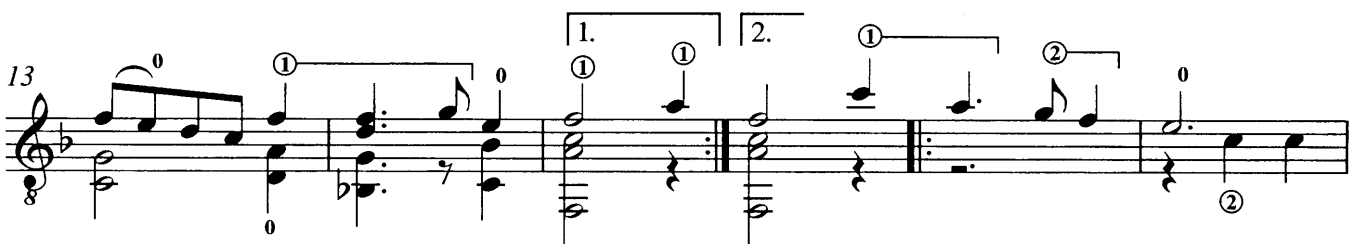
IV - Sarabande



V - Gavotte

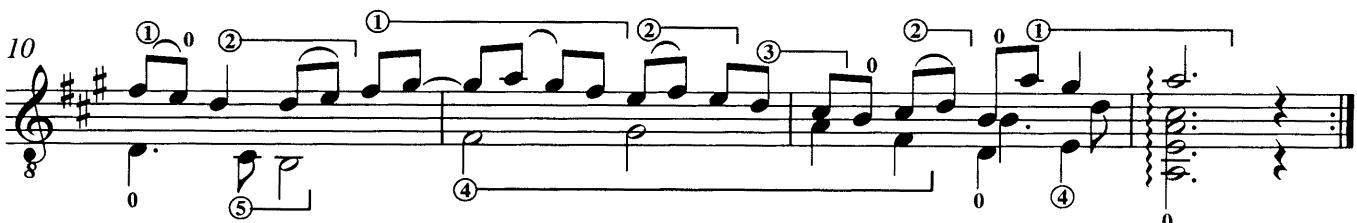
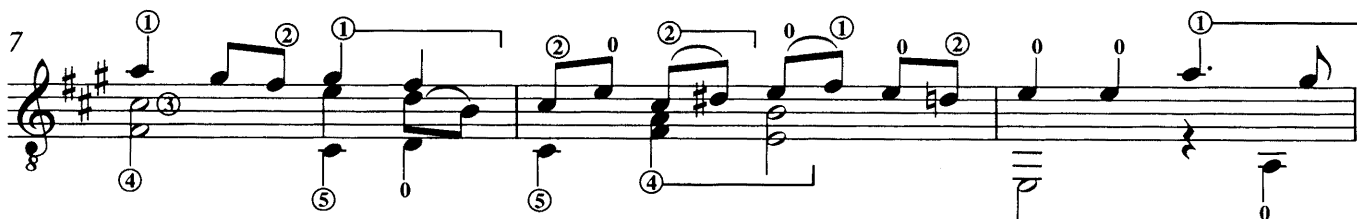
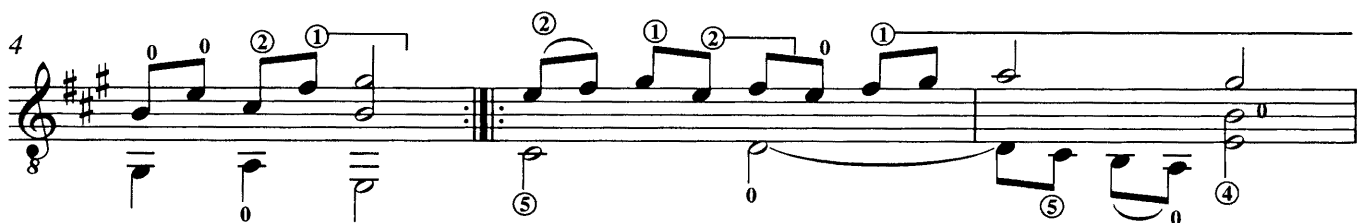


VI - Gigue



J. Dowland

ALLEMANDE



J. Dowland
LADY HUNSDON'S PUFFE

6th D

4

6

9

12

This musical score is for a piece titled "Lady Hunsdon's Puffe" by John Dowland, specifically for a 6th fret D string. The notation is written on a single staff in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The score is divided into four systems, each beginning with a measure number (1, 4, 6, 9, 12). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingering is indicated by numbers 1 through 5 above the notes. Trills are marked with "tr" above specific notes. The bass line is represented by a single line of notes below the staff, with some notes marked with a "5" indicating the fifth finger. The piece concludes with a final measure marked with a double bar line and a fermata.

30

8

The musical score for 'The Rose Tree' is written on a grand staff. The treble clef part begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The bass clef part begins with a bass clef and a common time signature (C). The accompaniment consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains measures 1 through 8, and the second system contains measures 9 through 16. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

J. Dowland
MELANCHOLY GALLIARD (c)

6th D

5

9

13

16

20

24

① ② ① ④ ⑤ 7 7 7

27

① ③ 0 ③ ⑤ 0 ④ 0 ② ③ 0 ② ① 0

30

① ② ⑤ ③

33

① ② ① ④ 0 ⑤ 0 ① ② ⑤ ⑤

37

0 ② 0 ② ① ② ② ④ ⑤ ⑦ ⑦ ⑦ ⑦ ⑦ ⑦ ⑦ ⑦

42

① ③ ② ① 0 ③ 0 ② ① 0 ⑦ ⑦ ⑦ ⑦ ⑦ ⑦ ⑦ ⑦

46

① ② ③ ④ 0 ⑦ ⑦ ⑦ ⑦ ⑦ ⑦ ⑦ ⑦

J. Dowland
MELANCHOLY GALLIARD (a)

This musical score is for J. Dowland's 'Melancholy Galliard (a)', written in 3/4 time and the key of D major (one sharp). The piece is presented in a single system with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, along with specific fingering instructions indicated by numbers 1 through 5. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 11, 16, and 21 clearly marked. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The bass staff includes a 'VII' marking under the first measure of the first system, likely indicating a lute fret position.

J. Dowland
MELANCHOLY GALLIARD (b)

6th D

6

11

16

21

G. Frescobaldi
PASSACAGLIA

6th D

8

4

7

10

13

16

19

22

24

26

28

31

35

39

43

46

J. Froberger
GIGA MELANCOLICA

6th D

6 11 16 21 26 31

8

0 1 2 3 4 5 6

v

E. Granados
DANZA ESPAÑOLA n. 5

This musical score is for E. Granados' 'Danza Española n. 5'. It is written for guitar in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). The score consists of 11 measures, organized into five systems. Each system contains a treble and bass staff joined by a brace. Fingerings are indicated by numbers 1-5 in circles, and natural harmonics are marked with '0'. Measure numbers 1, 3, 5, 7, 9, and 11 are placed at the beginning of their respective systems. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests, with many notes beamed together. Slurs and ties are used to connect notes across measures. The piece concludes with a final cadence in measure 11.

13

8

0 7 0 VII ④

15

8

④ ③ ④ 0 ⑥

17

8

⑤

19

8

① ②

22

8

② ③ ② ② ③ ②

24

8

VII 8 ④ ② ② 0 ④ VII ④ ④ 0 ④ 8 VII

27

8

⑤ ⑥ 0 ④ ③ 0 ④ ③ 0

29 ④ — 0 ④ ③ — 3 3 3 3 3

31 0 ①

34 ① ② ② ③

39 ① ② ④

44 ① ① ① 8va XIX

49 (8) ① ② ① ② 0

54 ① 8va

59

8

64

8

67

8

69

8

71

8

73

8

75

8

77

8

80

Musical score for measures 80-81 of "The Swan" from The Nutcracker. The score is for piano and features a melody in the right hand and a complex accompaniment in the left hand. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 8/8. The melody consists of eighth and sixteenth notes, while the accompaniment features chords and single notes. A fermata is placed over the final note of the melody in measure 81.

82

This block contains measures 82 and 83 of the musical score. Measure 82 features a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody begins with a quarter note G4, followed by an eighth note A4, and a quarter note B4. The bass line consists of a descending eighth-note scale: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Measure 83 continues the melody with a quarter note C5, followed by a quarter rest, and then a quarter note D5. The bass line continues with a descending eighth-note scale: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The score is written on a grand staff with a treble and bass clef.

84

7

[illegible]

91

Musical score for measures 91-94. The key signature is one sharp (F#). The melody is written on a treble clef staff, and the bass line is on a bass clef staff. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The bass line consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The score is divided into four measures, each containing a measure rest in the melody and a measure rest in the bass line.

93

8

0

95

8

VII 8

8 VII

E. Granados

DANZA ESPAÑOLA n. 10

6th D

8

4

7

10

13

16

19

22

25

28

31

34

37

40

44

47

50

53

56

59

61

63

66

69

72

75

78

81

84

8

87

8

90

8

93

8

96

8

98

8

101

8

E. Granados

LA MAJA DE GOYA

6th D
5th G

pizzicato-----

0

9

5

17

0

25

6

30

VII

0

36

6

42

42

48

48

54

54

60

60

66

66

73

73

79

79

86

Staff 86-91: Treble clef, key of D major. Measures 86-91. Fingerings: 1, 3, 1, 2, 1. Pedal points: 0, 0, 0, 0, 0, 0. Accents: 4, 3, 4, 5, 4.

92

Staff 92-97: Treble clef, key of D major. Measures 92-97. Fingerings: 1, 2, 1, 2, 1. Pedal points: 0, 0, 0, 0, 0, 0. Accents: 5, 4, 4, 0. *15^{ma}* marking under measure 94.

98

Staff 98-103: Treble clef, key of D major. Measures 98-103. Fingerings: 1, 1, 2, 1, 2, 1. Pedal points: 0, 0, 0, 0, 0, 0. Accents: 4, 3, 4, 5, 4.

104

Staff 104-109: Treble clef, key of D major. Measures 104-109. Fingerings: 1, 1, 1, 1, 1. Pedal points: 0, 0, 0, 0, 0, 0. Accents: 6, 5, 3, 3, 0. *15^{ma}* marking under measure 107.

110

Staff 110-116: Treble clef, key of D major. Measures 110-116. Fingerings: 1, 1, 2, 1, 2, 1. Pedal points: 0, 0, 0, 0, 0, 0. Accents: 4, 4, 7, 7, 3, 0.

117

Staff 117-122: Treble clef, key of D major. Measures 117-122. Fingerings: 1, 3, 1, 2, 1. Pedal points: 0, 0, 0, 0, 0, 0. Accents: 6, 4, 7, 0, 0, 0. *XII* marking at the end of the staff.

E. Grieg
CHANT DU PAYSAN

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

E. Grieg

WALTZ

This musical score is for E. Grieg's Waltz, written in 3/4 time and D major. The piece consists of 36 measures, organized into six systems of six measures each. The notation is for a single melodic line on a treble clef staff, with a piano (p.) dynamic marking at the beginning of each system. The key signature has two sharps (F# and C#). The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. Ornaments (small circles with a vertical line) are placed above specific notes in measures 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25, 27, 29, 31, 33, and 35. Trills are marked with a '3' above the notes in measures 13, 15, 21, 23, 29, and 31. The piece concludes with a final double bar line and a key signature change to C major (indicated by natural signs for F and C) in the final measure (measure 36).

1 3 0 1 2 1 0 3 4

7 1 2 1 0 3

13 1 2 3 3 3 4 5

19

25 3

31 3 3 3

37

Staff 37-42: Treble clef, key of D major (two sharps). The staff contains six measures of music. Fingerings are indicated by numbers 0, 2, 3, 4, and 5. A bracket labeled '4' spans measures 37-38. Another bracket labeled '5' spans measures 38-39. A bracket labeled '3' spans measures 39-40. A bracket labeled '4' spans measures 40-41. A bracket labeled '5' spans measures 41-42. A bracket labeled '4' spans measures 42-43.

43

Staff 43-48: Treble clef, key of D major. The staff contains six measures of music. Fingerings are indicated by numbers 0, 2, 4, and 5. A bracket labeled '4' spans measures 43-44. A bracket labeled '5' spans measures 44-45. A bracket labeled '4' spans measures 45-46. A bracket labeled '2' spans measures 46-47. A bracket labeled '0' spans measures 47-48.

49

Staff 49-54: Treble clef, key of D major. The staff contains six measures of music. Fingerings are indicated by numbers 0, 2, 4, and 5. A bracket labeled '4' spans measures 49-50. A bracket labeled '5' spans measures 50-51. A bracket labeled '4' spans measures 51-52. A bracket labeled '2' spans measures 52-53. A bracket labeled '0' spans measures 53-54. A bracket labeled '2' spans measures 54-55.

55

Staff 55-60: Treble clef, key of D major. The staff contains six measures of music. Fingerings are indicated by numbers 0, 2, 4, and 5. A bracket labeled '4' spans measures 55-56. A bracket labeled '5' spans measures 56-57. A bracket labeled '4' spans measures 57-58. A bracket labeled '2' spans measures 58-59. A bracket labeled '0' spans measures 59-60. A bracket labeled '2' spans measures 60-61.

61

Staff 61-66: Treble clef, key of D major. The staff contains six measures of music. Fingerings are indicated by numbers 0, 2, 3, 4, and 5. A bracket labeled '4' spans measures 61-62. A bracket labeled '5' spans measures 62-63. A bracket labeled '4' spans measures 63-64. A bracket labeled '2' spans measures 64-65. A bracket labeled '0' spans measures 65-66. A bracket labeled '2' spans measures 66-67.

67

Staff 67-72: Treble clef, key of D major. The staff contains six measures of music. Fingerings are indicated by numbers 0, 2, 3, 4, and 5. A bracket labeled '4' spans measures 67-68. A bracket labeled '5' spans measures 68-69. A bracket labeled '4' spans measures 69-70. A bracket labeled '2' spans measures 70-71. A bracket labeled '0' spans measures 71-72. A bracket labeled '2' spans measures 72-73.

72

Staff 72-77: Treble clef, key of D major. The staff contains six measures of music. Fingerings are indicated by numbers 0, 2, 3, 4, and 5. A bracket labeled '4' spans measures 72-73. A bracket labeled '5' spans measures 73-74. A bracket labeled '4' spans measures 74-75. A bracket labeled '2' spans measures 75-76. A bracket labeled '0' spans measures 76-77. A bracket labeled '2' spans measures 77-78.

G. F. Händel

SARABANDE

6th D

5

9

13

17

20

23

26

29

This musical score is for a Sarabande by George Frideric Händel, specifically the 6th D version. It is written in 3/4 time and features a series of chords and melodic lines. The score includes fingerings (1-5) and articulation marks (accents, slurs, and staccato marks) throughout. The piece is divided into measures, with measure numbers 5, 9, 13, 17, 20, 23, 26, and 29 indicated. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, and rests. The score is presented in a single system with multiple staves.

32

35

38

41

44

47

51

55

59

62

The image displays a page of musical notation for guitar, consisting of ten staves of music. The notation is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The music is characterized by a series of chords and melodic lines, with fingerings indicated by numbers 1-5 in circles. The staves are numbered 32, 35, 38, 41, 44, 47, 51, 55, 59, and 62. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The page concludes with a double bar line and a final chord.

J. Haydn
LARGO ASSAI

This musical score is for a piece by J. Haydn, titled "LARGO ASSAI". It is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into systems, with measure numbers 6, 11, 15, 19, and 23 indicated at the beginning of their respective lines. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 in circles above or below notes. Some notes have a "0" above them, indicating natural harmonics or specific fingering techniques. The notation includes various note values (half notes, quarter notes, eighth notes), rests, and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the final system.

27

Staff 27-30: Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat), 8/8 time. Measures 27-30. Fingerings: 4, 5, 5, 3, 4, 0. Accents are present on measures 27 and 28.

30

Staff 30-33: Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat), 8/8 time. Measures 30-33. Fingerings: 1, 2, 1, 2, 2. A slur covers measures 30-31. Measure 33 has a fingering of 6 and a 0.

33

Staff 33-36: Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat), 8/8 time. Measures 33-36. Fingerings: 1, 3, 5, 2, 1, 5, 3, 4. A slur covers measures 33-34.

36

Staff 36-39: Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat), 8/8 time. Measures 36-39. Fingerings: 1, 4, 3, 4, 5, 6, 0, 3, 5. A slur covers measures 36-37.

39

Staff 39-42: Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat), 8/8 time. Measures 39-42. Fingerings: 1, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2. A slur covers measures 39-40.

42

Staff 42-46: Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat), 8/8 time. Measures 42-46. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 1, 5, 0, 5, 4, 2, 1. A slur covers measures 42-43.

46

Staff 46-50: Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat), 8/8 time. Measures 46-50. Fingerings: 3, 2, 1, 0, 1, 2, 0, 3. A slur covers measures 46-47.

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

51

④ ③

0 ⑤ ④ ③ ② 0

58

①

3

②

①

②

③

④

④

④

[illegible]

J. Malats
SERENATA ESPAÑOLA

This musical score is for a guitar piece titled "SERENATA ESPAÑOLA" by J. Malats. It is written in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score is presented in a single system with six staves, each containing a line of music. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, time signatures, key signatures, and note values. Fingering is indicated by numbers 1-5 above notes, and fret numbers are indicated by numbers 0-6 below notes. The score includes several measures with triplets and slurs, suggesting a melodic and rhythmic structure typical of Spanish guitar music. The piece begins with a measure marked with a '7' and a '6' below the staff, indicating a specific fingering and fret position. The notation continues across six staves, with measures 4, 8, 11, 15, and 18 marked at the beginning of their respective lines. The final measure of the piece is marked with a '5' below the staff.

44

8

47

8

50

8

53

8

56

8

59

8

62

8

65

1 2 3 4 5 0 2 3 4 0 0 3 4 0

68

1 4 3 2 0 1 0 5 0 0 0 0

71

0 5 4 3 0 1 0 4 5 3 0 0

74

1 4 0 3 0 2 1 0 0 0 0 0

77

0 4 6 3 4 0 0 0 0 0 0 0

81

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

84

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

88

3

91

3

94

3

97

3

100

3

103

3

pizzicato

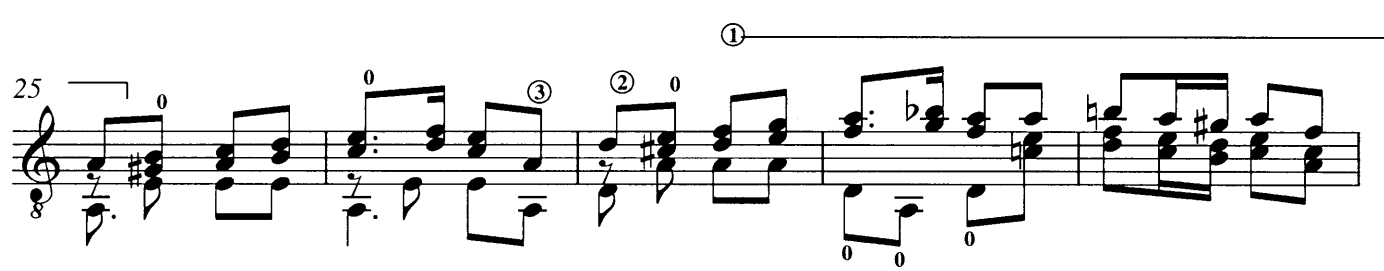
106

3

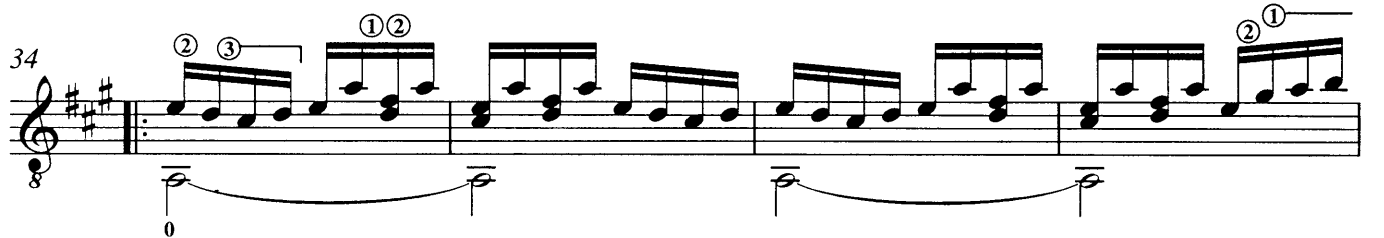
F. Mendelssohn
CANZONETTA

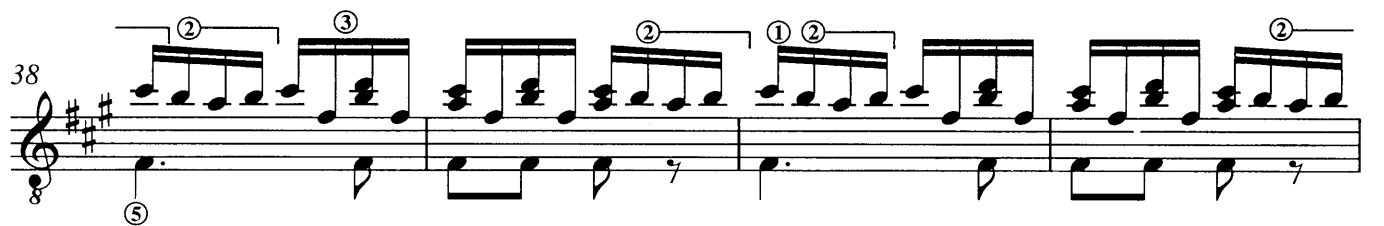
This musical score is for F. Mendelssohn's 'Canzonetta', measures 1 through 24. The piece is in 2/4 time and D major. The notation is for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into four systems of six measures each. Measure numbers 1, 6, 11, 16, and 21 are indicated at the start of their respective systems. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Ornaments (circles with a dot) are present on the first notes of measures 1, 6, 11, and 16. A 'pizzicato' instruction with a dashed line is placed above measures 16-17 and below measures 17-18. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 24.

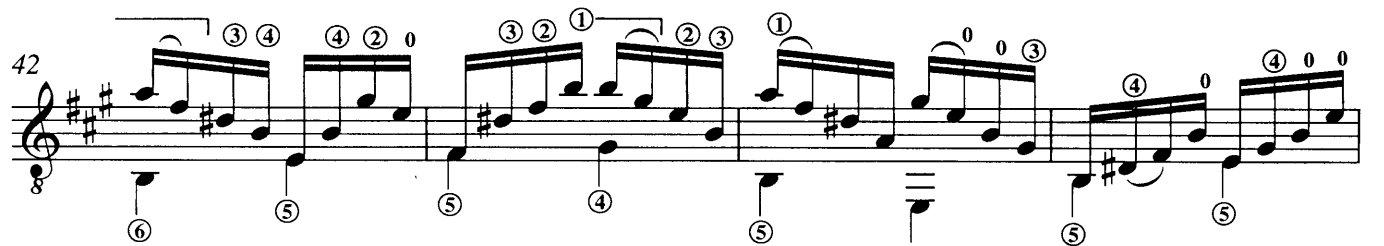
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

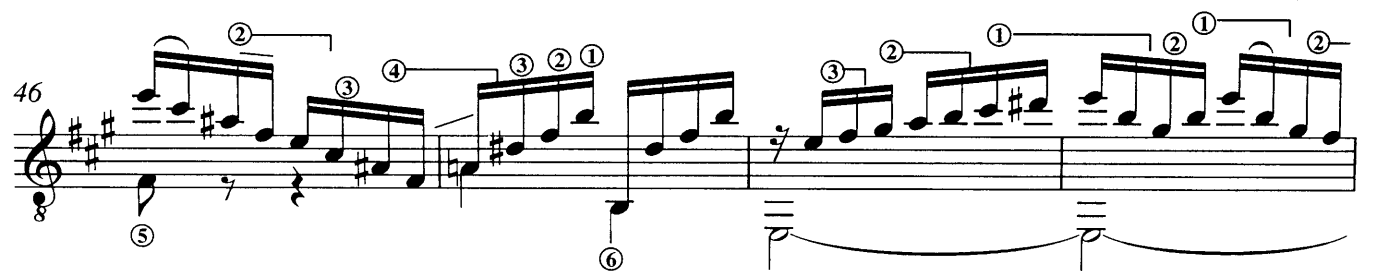
25 

30 

34 

38 

42 

46 

50

1. 2.

3 4 0 3 4 3 4

8

54

0 ③

0 0 ②

8

②

62

3 3 3 4 3

4 5 4 5 4 4 5 0

8

70

① ② ① ① ② ③ ① ② ③ ③ ② ①

⑤

74

2 0 1 2 3 4 5 4 0 0 4

78

2 1 2 1 2 0 3 0 1 3 2 3

82

2 1 2 0 3 0 2 3 4 5

86

5 2 4 1

pizz.

91

VII 4

pizzicato

4 5 4 2 6 5 5 4 3 2 3 4 3

96

3 2 1 2 1 1 2 1 0 3 2

pont.

102

pont.

8

1

0

3

106

8

7

110

8

7

114

pizzicato-----

8

pizzicato-----

119

8

124

8

0

5

4

5

0

2

3

0

2

3

130

8

1

2

0

1

2

0

0

0

3

F. Mendelssohn
SONG WITHOUT WORDS op. 19 n. 6

This image displays the first 18 measures of the musical score for 'Song Without Words' by Felix Mendelssohn. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, along with fingering numbers (0-5) and articulation marks (accents, slurs). The score is organized into four systems, each containing three measures. The first system covers measures 1-3, the second system measures 4-6, the third system measures 7-9, and the fourth system measures 10-12. The fifth system contains measures 13-15, and the sixth system contains measures 16-18. The notation is clear and professional, typical of a published musical score.

22

8

26

8

30

8

34

8

38

8

42

8

F. Mendelssohn
SONG WITHOUT WORDS op. 30 n. 3

XIX

This musical score is for the first system of F. Mendelssohn's 'Song Without Words' op. 30 n. 3. It consists of six staves of music, each with a measure number (4, 8, 12, 16, 20, 25) at the beginning. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/8. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Ornaments are shown above notes in measures 12, 16, and 20. The score is written for a single melodic line, likely for a piano or violin.

L. de Milán

PAVANE I

6

12

18

24

30

36

41

48

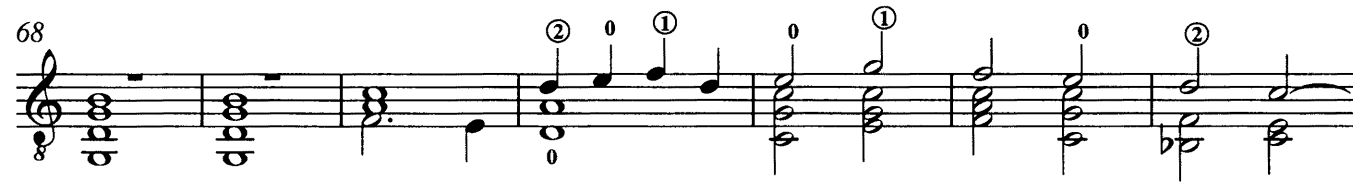
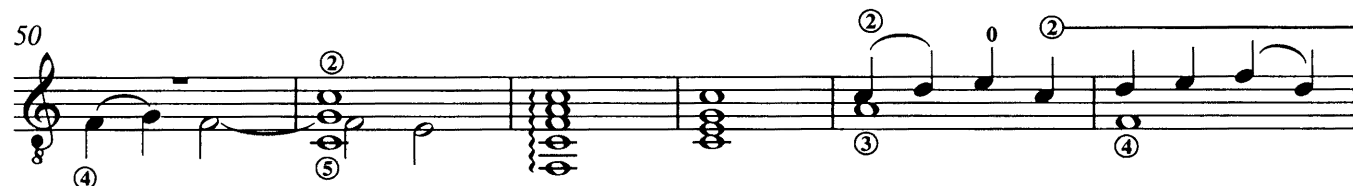
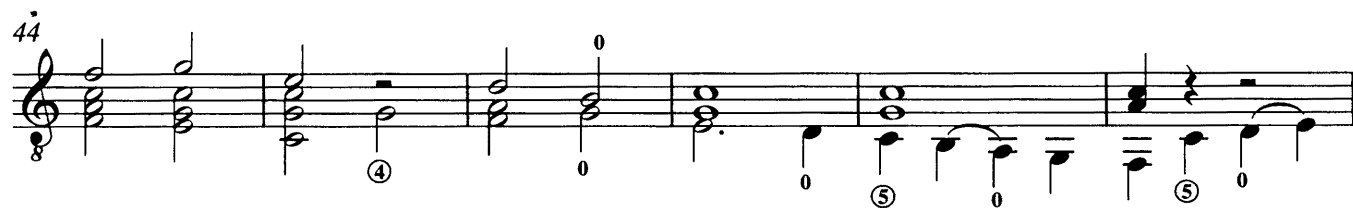
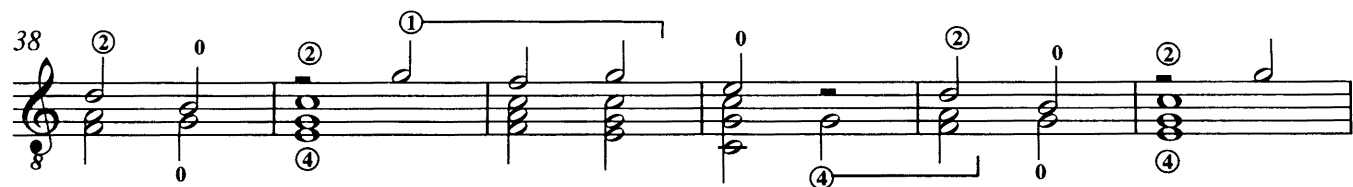
53

L. de Milán
PAVANE II

This musical score is for a guitar arrangement of 'PAVANE II' by L. de Milán. It is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The score consists of six staves, each containing a system of music. The notation includes standard musical symbols such as notes, rests, and bar lines, along with guitar-specific instructions: fret numbers (0, 2, 3, 4, 5) placed below the notes, and circled numbers (1, 2, 3, 4, 5) indicating fingerings. Slurs are used to group notes that are played with a single finger. The piece begins at measure 1 and concludes at measure 22. The first staff covers measures 1-4, the second staff measures 5-8, the third staff measures 9-12, the fourth staff measures 13-16, the fifth staff measures 17-20, and the sixth staff measures 21-22.

L. de Milán
PAVANE III

This musical score for "PAVANE III" by L. de Milán is presented in a system of six staves. Each staff begins with a measure number (1, 7, 13, 19, 24, 29, 34) and a treble clef. The notation is a combination of standard musical notation (notes, rests, bar lines) and guitar-specific tablature (numbers 0-5 on a line). Fingerings are indicated by circled numbers 1-5. The piece is in a 3/4 time signature, as indicated by the three stems per measure. The key signature has one flat (B-flat), shown by the flat symbol on the B line of the staff. The score consists of 34 measures in total. The first staff (measures 1-6) features a series of chords and single notes with fingerings 1, 2, and 5. The second staff (measures 7-12) continues with similar patterns, including a measure with a 4-fingered note. The third staff (measures 13-18) shows a more melodic line with a 2-fingered note. The fourth staff (measures 19-23) includes a measure with a 4-fingered note and a measure with a 5-fingered note. The fifth staff (measures 24-28) features a measure with a 4-fingered note and a measure with a 5-fingered note. The sixth staff (measures 29-34) concludes the piece with a final chord and a 4-fingered note.

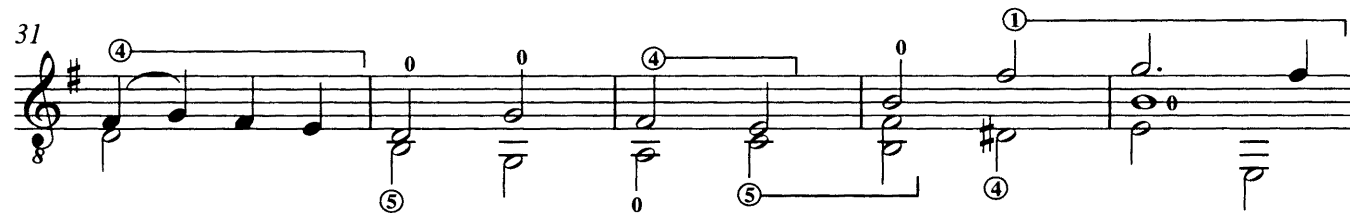
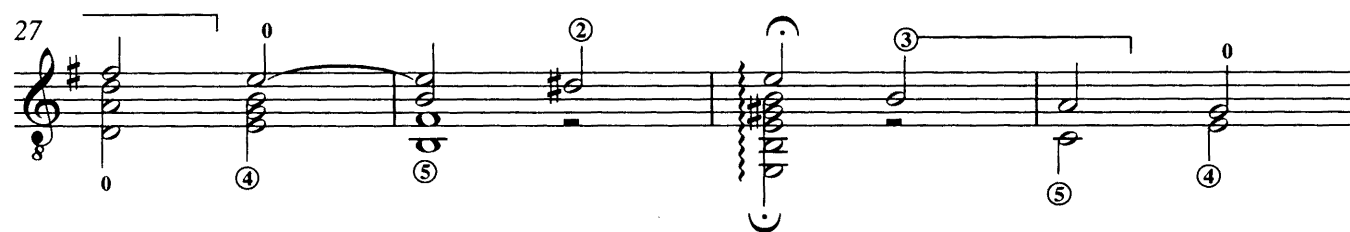
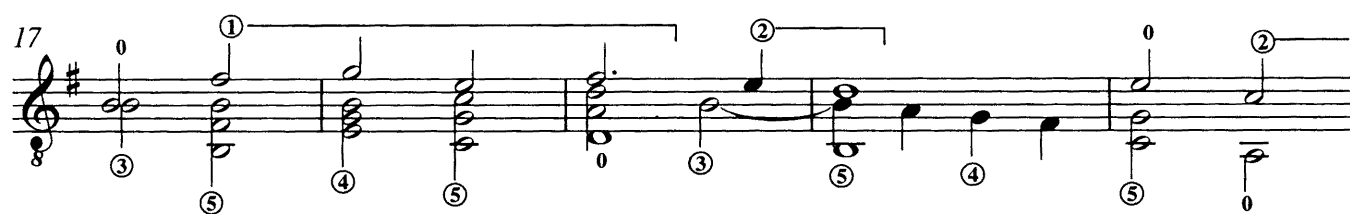
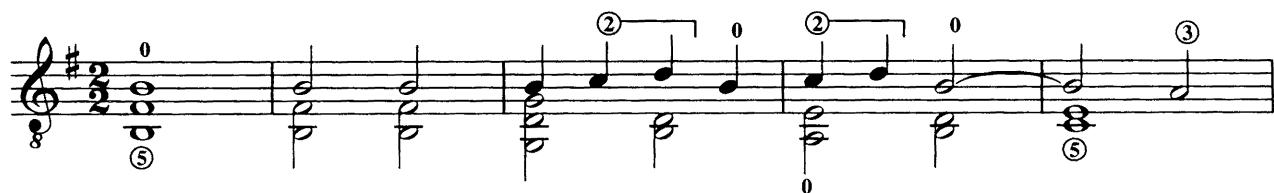


L. de Milán
PAVANE IV

This musical score is for a guitar arrangement of 'PAVANE IV' by L. de Milán. It is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The score consists of 40 measures, organized into eight systems of five measures each. The notation includes various guitar-specific elements: fret numbers (0, 2, 3, 4, 5) are placed below the notes to indicate finger positions; fingerings (1, 2, 3, 4, 5) are placed above the notes to indicate which finger to use; and slurs are used to group notes that are played together. The piece begins with a series of chords and single notes, gradually building up to a more complex texture with sustained chords and moving lines. The final measure of the piece is a sustained chord.

L. de Milán

PAVANE V



36

5 4 0 1 2 3 0 2 2 3 0 4

41

4 0 0 1 4 4 0 2 3 0

47

4 5 4 1 2 0 0 3 4

53

1 4 2 0 2 0 1 2 0 0 4

59

3 0 5

64

0 3 0 2 0 2 0 5 5

67

2 5 0 2 5 3 2 5

L. de Milán
PAVANE VI

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is written on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The melody is in the treble clef, starting with a quarter note G4 (marked with a circled 1), followed by a quarter note A4, a half note B4, and a quarter note C5. The bass line starts with a whole note G3, followed by a whole note F#3. The system ends with a double bar line.

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is written on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 12/8. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. The bass line begins with a quarter note G2, followed by a quarter note F2, and then a quarter note E2. The system ends with a double bar line.

[illegible]

32

Staff 32-37: Treble clef, key of D major (F# and C#). The staff contains six measures. Measure 32 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 5 below. Measure 33 has a half note D4 with a circled 2 above and a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 0 below. Measure 34 has a half note F#4 with a circled 3 above and a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 0 below. Measure 35 has a half note A4 with a circled 0 above and a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 0 below. Measure 36 has a half note D5 with a circled 2 above and a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 0 below. Measure 37 has a half note F#5 with a circled 3 above and a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 0 below. Measure 38 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 1 above and a circled 4 below.

38

Staff 38-43: Treble clef, key of D major. The staff contains six measures. Measure 38 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 3 below. Measure 39 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 0 below. Measure 40 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 0 below. Measure 41 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 0 below. Measure 42 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 0 below. Measure 43 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 0 below and a circled 3 above.

44

Staff 44-48: Treble clef, key of D major. The staff contains five measures. Measure 44 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 3 above and a circled 0 below. Measure 45 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 0 below. Measure 46 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 0 below. Measure 47 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 0 below. Measure 48 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 0 below and a circled 4 below.

49

Staff 49-53: Treble clef, key of D major. The staff contains five measures. Measure 49 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 1 above and a circled 0 below. Measure 50 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 2 above and a circled 0 below. Measure 51 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 3 above and a circled 0 below. Measure 52 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 2 above and a circled 0 below. Measure 53 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 2 above and a circled 5 below.

54

Staff 54-57: Treble clef, key of D major. The staff contains four measures. Measure 54 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 2 above and a circled 0 below. Measure 55 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 2 above and a circled 0 below. Measure 56 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 2 above and a circled 0 below. Measure 57 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 2 above and a circled 0 below.

58

Staff 58-61: Treble clef, key of D major. The staff contains four measures. Measure 58 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 2 above and a circled 0 below. Measure 59 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 2 above and a circled 0 below. Measure 60 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 2 above and a circled 0 below. Measure 61 has a whole note chord (D4, F#4, A4) with a circled 2 above and a circled 0 below.

M. Mussorgsky
THE OLD CASTLE

6th D

6

11

16

21

26

This musical score is for the piece 'The Old Castle' by Modest Mussorgsky. It is written for a 6th D instrument, likely a guitar, and a piano accompaniment. The score is divided into five systems, each with a measure number (6, 11, 16, 21, 26) at the beginning. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 8/8. The guitar part is written in a single staff with a treble clef, and the piano part is written in a grand staff with a bass clef for the left hand and a treble clef for the right hand. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and fingerings. There are also performance markings like slurs and breath marks. The piece is in a minor key, and the tempo is marked 'Andante'. The score is for a single system, and the piece is in a single system.

31

Staff 31-35: Treble clef, key of B-flat major. Staff 31 has a treble clef and a 3/8 time signature. The music features a melody with notes G4, A4, Bb4, and C5, with fingerings 1, 2, 1, and 4 respectively. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. A slur covers measures 31-35.

36

Staff 36-40: Treble clef, key of B-flat major. Staff 36 has a treble clef and a 3/8 time signature. The melody continues with notes D5, C5, Bb4, and A4, with fingerings 2, 1, 1, and 2. The bass line continues with eighth notes. A slur covers measures 36-40.

41

Staff 41-45: Treble clef, key of B-flat major. Staff 41 has a treble clef and a 3/8 time signature. The melody continues with notes G4, A4, Bb4, and C5, with fingerings 1, 2, 1, and 2. The bass line continues with eighth notes. A slur covers measures 41-45.

46

Staff 46-50: Treble clef, key of B-flat major. Staff 46 has a treble clef and a 3/8 time signature. The melody continues with notes D5, C5, Bb4, and A4, with fingerings 1, 2, 3, and 3. The bass line continues with eighth notes. A slur covers measures 46-50.

51

Staff 51-55: Treble clef, key of B-flat major. Staff 51 has a treble clef and a 3/8 time signature. The melody continues with notes G4, A4, Bb4, and C5, with fingerings 4, 5, 0, and 0. The bass line continues with eighth notes. A slur covers measures 51-55.

56

Staff 56-60: Treble clef, key of B-flat major. Staff 56 has a treble clef and a 3/8 time signature. The melody continues with notes D5, C5, Bb4, and A4, with fingerings 2, 1, 2, and 2. The bass line continues with eighth notes. A slur covers measures 56-60.

61

Staff 61-65: Treble clef, key of B-flat major. Staff 61 has a treble clef and a 3/8 time signature. The melody continues with notes G4, A4, Bb4, and C5, with fingerings 2, 1, 1, and 1. The bass line continues with eighth notes. A slur covers measures 61-65.

L. de Narváez

CANCIÓN DEL EMPERADOR

This musical score is for the piece "Canción del Emperador" by Luis de Narváez. It is written for guitar in 3/8 time, with a key signature of one sharp (F#). The score is presented in a single system with ten staves, each containing a line of music. The notation includes various guitar-specific elements such as fret numbers (0-5), natural harmonics (indicated by a '0' above the staff), and fingerings (indicated by numbers 1-5). The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The first staff starts at measure 8. The second staff starts at measure 6. The third staff starts at measure 11. The fourth staff starts at measure 15. The fifth staff starts at measure 20. The sixth staff starts at measure 25. The seventh staff starts at measure 29 and includes a key signature change to two sharps (F# and C#) at measure 30, indicated by a double sharp sign. The eighth staff starts at measure 34. The score concludes with a final measure on the tenth staff.

39

44

50

56

61

66

71

75

L. de Narváez
DIFERENCIAS sobre “Guárdame las vacas”

0 2 3 0 4 5 0 2 0 0 0 2 0 2 3

4 3 4 3 4 5 2 0 2 0 1 2 0 3

7 2 0 3 0 2 0 1 2 0 3

10 0 4 0 0 3 0 2 0 2 0 2 1 0 2 0 3

12 3 4 3 4 5 2 0 2 0 1 0 3

14 2 0 2 0 1 0 1 0 0

17 1 2 0 2 0 1 2 0 1 0

20 0 2 0 3 0 2 3 0 2 0 4 5 0 4

22

8

25

8

28

8

31

8

34

8

37

8

39

8

42

8

45

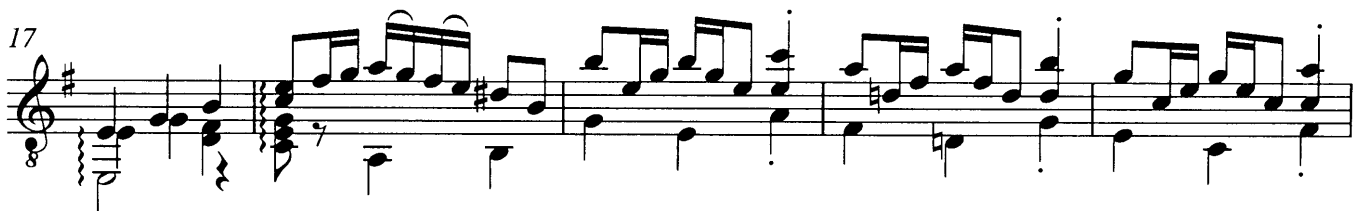
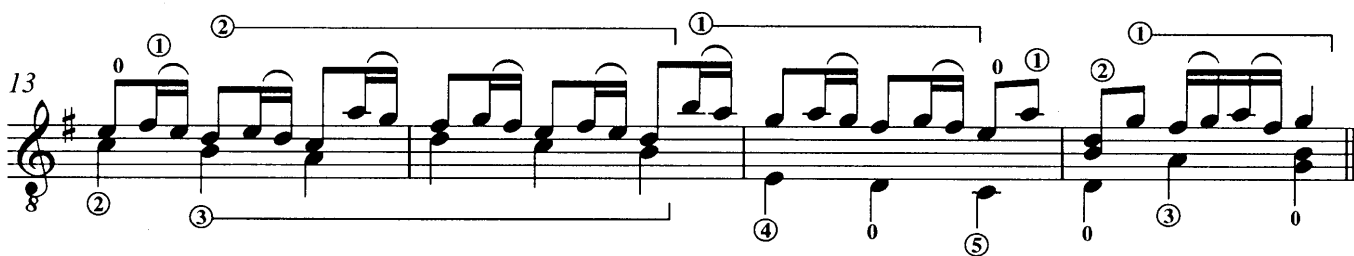
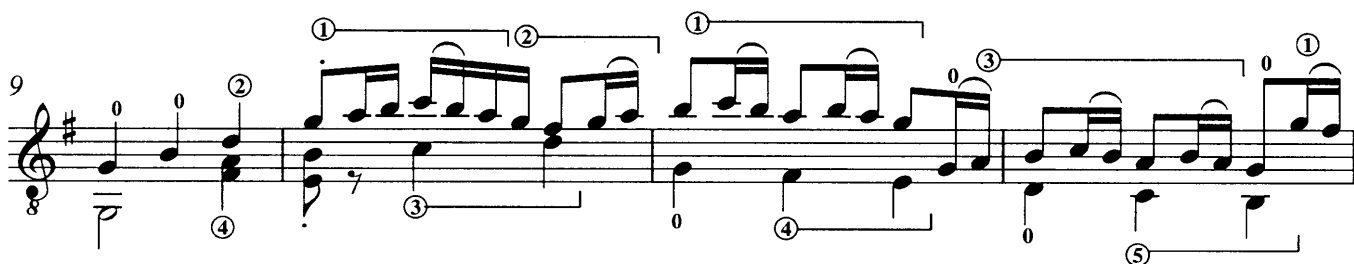
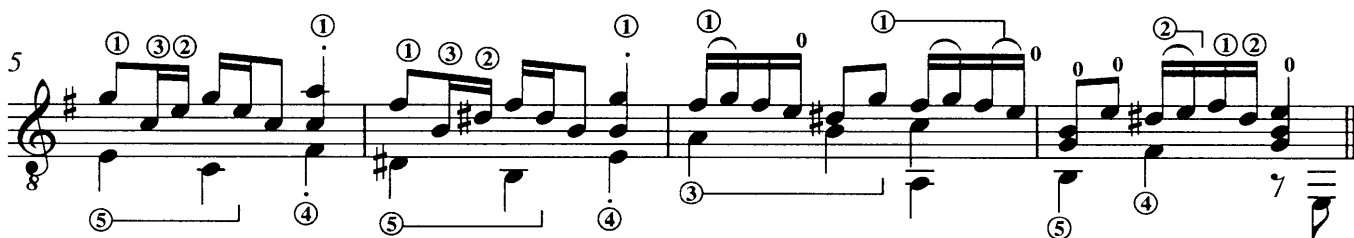
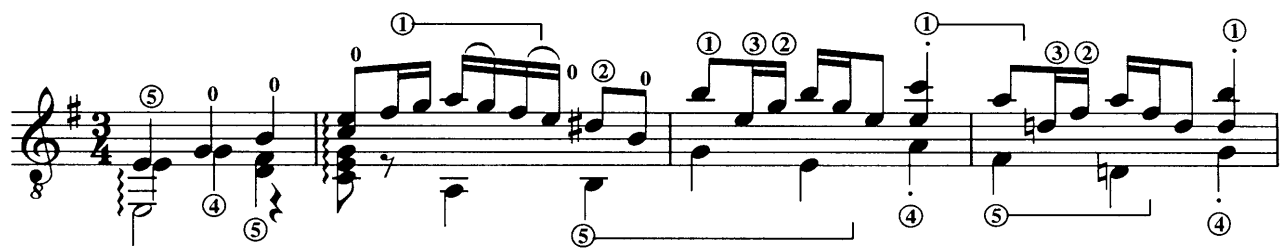
8

H. Purcell
PRELUDE

This musical score is for a prelude in A major, featuring four staves of music. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as eighth and sixteenth notes, rests, and trills. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above the notes. Trills are marked with 'tr' and a wavy line. The score is divided into measures by vertical bar lines, with measure numbers 4, 6, and 8 indicated at the start of their respective staves. The first staff contains measures 1 through 3. The second staff contains measures 4 through 6. The third staff contains measures 7 through 9. The fourth staff contains measures 10 through 12. The music concludes with a final chord in the fourth staff.

H. Purcell

RONDO



22

26

30

34

38

J. Ph. Rameau
MENUET

6th D

6

12

17

23

29

() only on repeat

36

41

46

51

55

L. Roncalli
GAVOTTA

The musical score for "Gavotta" by L. Roncalli is presented in a single system with four measures, numbered 0, 3, 6, and 9. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation is written on a single staff with a treble clef. The score includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The first measure (0) starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The second measure (3) continues the melody. The third measure (6) features a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth measure (9) concludes the piece. The score is divided into four systems, each with a measure number (0, 3, 6, 9) at the beginning. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The first measure (0) starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The second measure (3) continues the melody. The third measure (6) features a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth measure (9) concludes the piece. The score is divided into four systems, each with a measure number (0, 3, 6, 9) at the beginning. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The first measure (0) starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The second measure (3) continues the melody. The third measure (6) features a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth measure (9) concludes the piece.

12

8

15

8

18

8

21

8

23

8

L. Roncalli

GIGUA

This musical score is for a piece titled "GIGUA" by L. Roncalli. It is written for guitar, as evidenced by the inclusion of fret numbers (0-5) and fingerings (1-5) throughout the notation. The score is organized into five systems, each beginning with a measure number (8, 5, 9, 13, 17, 21) in the left margin. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 8/8. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, often beamed together. Fingerings are indicated by circled numbers 1 through 5 above the notes. Fret positions are indicated by numbers 0 through 5 below the notes. The score includes repeat signs with first and second endings. The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth system.

L. Roncalli
PASSACAGLIA

The image displays a musical score for a piece titled "PASSACAGLIA" by L. Roncalli. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, and rests. Fingerings are indicated by circled numbers 1 through 5. Trills are marked with "tr" and a wavy line. The score is divided into five systems, with measure numbers 8, 11, 16, and 20 marking the beginning of new sections. The first system starts at measure 8 and ends at measure 10. The second system starts at measure 11 and ends at measure 15. The third system starts at measure 16 and ends at measure 19. The fourth system starts at measure 20 and ends at measure 23. The fifth system starts at measure 24 and ends at measure 27. The notation is complex, with many beamed notes and rests, suggesting a fast and intricate piece.

23

8

26

8

29

8

32

8

35

8

38

8

41

8

43

8

46

8

49

8

52

8

55

8

58

8

61

8

65

68

71

74

77

79

D. Scarlatti

SONATA (L. 79)

6th D
5th G

5

9

12

16

20

24

29

Handwritten musical score for D. Scarlatti's Sonata (L. 79). The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings. The piece is divided into measures, with measure numbers 5, 9, 12, 16, 20, 24, and 29 indicated at the start of their respective lines. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes numerous fingerings (1-5) and some trills (tr). The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the final measure.

33

36

40

45

49

54

58

F. Schubert
MINUETTO

6th D

7

14

20

26

33

39

45

The sheet music is written for guitar in 3/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The piece is titled "6th D". The notation includes six systems of music, each with a system number (6th, 7th, 14th, 20th, 26th, 33rd, 39th, 45th) indicating the measure number. The music is primarily composed of chords and arpeggiated figures, with various fret numbers (0, 1, 2, 3, 4, 5) and fingerings (1, 2, 3, 4) indicated above the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

51

8 VII 0 1. 2. 3 2 7

57

5 6 6 6 6 1 2 3 4 3 2

62

0 0 0 0 4 1. 2. 1 2 4

68

0 0 0 1 2 1

73

0 0 0 1 2 4 1 2

79

0 0 0 4 3 2 1 2 3 4

85

0 0 0 1 2 3 4 1 2 3 4

91

0 0 0 1 2 3 4 1 2 3 4

98

Musical staff 98: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb). The staff contains a series of chords and melodic fragments. A measure at the end features a whole note chord with a fermata.

104

Musical staff 104: Treble clef, key signature of two flats. The staff shows a sequence of chords and eighth-note patterns. A measure at the end has a whole note chord with a fermata.

108

Musical staff 108: Treble clef, key signature of two flats. The staff features a series of chords and eighth-note patterns. A measure at the end has a whole note chord with a fermata.

112

Musical staff 112: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a series of chords and eighth-note patterns. A measure at the end has a whole note chord with a fermata.

118

Musical staff 118: Treble clef, key signature of two flats. The staff shows a sequence of chords and eighth-note patterns. A measure at the end has a whole note chord with a fermata.

123

Musical staff 123: Treble clef, key signature of two flats. The staff features a series of chords and eighth-note patterns. A measure at the end has a whole note chord with a fermata.

129

Musical staff 129: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a series of chords and eighth-note patterns. A measure at the end has a whole note chord with a fermata.

135

Musical staff 135: Treble clef, key signature of two flats. The staff shows a sequence of chords and eighth-note patterns. A measure at the end has a whole note chord with a fermata. Below the staff, the text "8 VII" is written.

S. L. Weiss
FANTASIA

This musical score is for a piece titled "FANTASIA" by S. L. Weiss. It is written for a single melodic line on a treble clef staff in G major (one sharp) and 6/4 time. The score consists of 20 measures, organized into five systems of four measures each. Measure numbers 1, 3, 6, 9, 12, 15, and 19 are placed at the beginning of their respective systems. The notation includes various musical symbols: eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals (sharps and naturals). Fingerings are indicated by circled numbers 1 through 5 above the notes. Slurs are used to group notes that are part of a single melodic phrase. The bass staff is present but contains only whole rests throughout the piece. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 6/4.

49

2 0 2 0 0 2 3 4 3 4

54

1 4 2 0 5 4 5 0

58

1 2 3 3 1 2 1 2 2 3 1 2

62

1 2 3 4 1 2 1 3 3 2 1 2 1 2 1 2 3

66

1 2 3 1 2 3 1 3 2

70

2 1 0 2 0 1 3 0 2

75

5 2 6 0 5 2 3 4 0 5

S. L. Weiss

MINUET

6th D

7

13

19

24

30

36

42

49

56

62

68

74

80

85

90

96

8

8

8

8

8

8

8

8

8

8

101

8

107

8

113

8

119

8

124

8

130

8

136

8

142

8

148

8

S. L. Weiss
TOMBEAU sur la mort de Mr. comte de Logy.

2 3 2 1 2 1

6 2 3 3 0 6 4 5

3 2 3 3 0 6 4 5

5 2 3 3 0 4 5 3

7 1 3 1 0 1 2 2 0 5 4 0 4

9 1 0 1 2 3 0 4

12 2 2 1

14 1 2 3 4 5 1 2 1 2 3 4

17 1 1 0 0 1 0 2 3

19

21

23

25

27

30

33

35